

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ**

Orální historie - soudobé dějiny



**PhDr. Jiří Pravda, MBA**

## **Manekýny v dobách socialismu**

*Diplomová práce*

Vedoucí práce: **Doc. Martin Franc, Ph.D.**

Praha 2014

## **Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v depozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne

Jiří Pravda

### **Poděkování:**

Rád bych poděkoval panu Doc. Martinu Francovi, Ph.D. za jeho cenné rady a věcné připomínky při vedení diplomové práce. Dále bych rád poděkoval jmenovitě paní Martě Pospíchalové, Marii Kadeřábkové, Haně Šilhánkové, Janě Drastíkové, Natálii Kšajtové-Faitlové a paní profesorce Zdeňce Bauerové, které mi poskytly velmi cenná osobní interview nezbytná pro tuto diplomovou práci.

## **Obsah:**

<b>Abstrakt</b>	<b>6</b>
<b>Úvod</b>	<b>7</b>
<b>1. Móda v Československu</b>	<b>21</b>
1.1 Salony vysoké krejčoviny	21
1.1.1 Salon Podolská – Eva	22
1.1.2 Salon Rosenbaum – Styl	23
1.2 Ústav bytové a oděvní kultury	24
1.3 Centrotex a Jablonex	25
1.4 Módní diktát	26
<b>2. Profese manekýna</b>	<b>27</b>
2.1 Manekýna nebo demonstrátorka zboží	27
2.2 Konkurz na manekýnu	29
2.3 Externí manekýnou ÚBOKu	32
2.4 Centromóda	35
2.4.1 Exportní zboží	37
2.5 Kongres módy	38
2.6 Bertramka	39
<b>3. Manekýny na cestách</b>	<b>40</b>
3.1 Zahraniční cesty manekýn	40
3.2 Stinné stránky cestování	44
3.3 Předvádění módy na výsadcích	46
3.4 Manekýny a emigrace	48
3.5 Další výhody plynoucí z profese manekýny	49
3.5.1 Lepší přístup ke kvalitnímu módnímu zboží	50
<b>4. Manekýny před filmovou kamerou</b>	<b>52</b>
4.1 Casting do filmu	52
4.2 Manekýny a filmová natáčení	53
4.3 Finanční ohodnocení manekýn	55
4.4 Profese manekýny ve filmu	57

<b>5.</b>	<b>Postavení manekýn ve společnosti a jejich popularita</b>	<b>58</b>
5.1	Popularita manekýn	58
5.2	Bulvární tisk	61
<b>6.</b>	<b>Móda 60. a 70. let z pohledu pamětnic</b>	<b>62</b>
6.1	Manekýny o módě 60. a 70. let	62
6.2	Umělá vlákna	69
6.3	Módní výstřelky doby normalizace	74
	<b>Závěr</b>	<b>76</b>
	<b>Seznam použité literatury a pramenů</b>	<b>87</b>
	<b>Seznam příloh</b>	<b>90</b>

**ABSTRAKT:**

Diplomová práce se zabývá profesí manekýny v Československu. Zaměření práce je na šedesátá a sedmdesátá léta 20. století. Práce se soustředí na otázky, jakým způsobem se mohla stát žena v Československu manekýnou, jak byly manekýny vnímány obyčejnými lidmi, jaké měly postavení v tehdejší pracovním světě a jaké výhody jim profese manekýny přinášela (např. výhody v podobě cestování, možnost účastnit se mezinárodních přehlídek, filmových natáčení a další). Práce se soustředí i na obraz manekýnek v dobových médiích, a to především v hraném filmu. Zároveň není opomenuta ani dobová móda se zaměřením například na umělé tkaniny anebo módu, která byla k vidění v kamenných obchodech a na ulicích. Nosnou konstrukci diplomové práce tvoří rozhovory s manekýnami socialistické éry, ale zastoupena je i módní návrhářka Zdeňka Bauerová.

**KLÍČOVÁ SLOVA:**

Cestování, film, filmové natáčení, konkurz na manekýnu, manekýna, móda, módní přehlídka, socialismus.

**ABSTRACT:**

This diploma thesis deals with profession of mannequin in Czechoslovak. Focus is on the 1960s and 1970s of the 20th century. The diploma thesis focuses on questions, how the woman in Czechoslovakia could become a mannequin, how mannequins were perceived by ordinary people, what position in the world of work they had and what benefits mannequins had from their professions (e.g. benefits in the opportunity of travel, the opportunity to participate in an international exhibitions, filming etc.). The diploma thesis also focuses on the image of mannequins in contemporary media, especially in a feature film. In the diploma thesis there is not neglected contemporary fashion as well with focusing for example on artificial fabric or fashion that was seen in common shops and on the streets. The supporting structure of the thesis consists of interviews with mannequins of the socialist era, but one of the narrators is also a fashion designer Zdeňka Bauerová.

**KEYWORDS:**

Casting on mannequin, film, filming, mannequin, fashion, fashion show, socialism, traveling.

## Úvod:

V poválečném období československý módní průmysl skomíral. Móda byla nucena ustoupit vážnějším problémům, které byly hlavně hospodářského charakteru. Do středu zájmu se dostaly potřeby, které módu a potenciálně konzumní způsob života odsunuly na vedlejší kolej. Nicméně důvody poválečného skomírání československého módního průmyslu nebyly pouze ekonomického charakteru. V poválečném období dochází na území našeho státu k velkému poklesu počtu krejčovských salónů a s tím úměrně klesá i počet krejčovských mistrů. Ten je v poválečném období citelně zredukován „Česká módní tvorba byla po skončení války pouhým zlomkem předválečného rozsahu. Řada krejčovských salónů zanikla, další byly nuceny omezit produkci po odchodu pracovníků i v důsledku různých úředních omezení. 47 krejčovských mistrů zahynulo v průběhu války, 67 bylo vězněno a mučeno. Počet krejčích v Praze se zredukoval – v roce 1939 byly členy pražského společenstva 6718 osob, koncem roku 1945 pouhých 5128.“<sup>1</sup>

V průběhu padesátých let se československá společnost začíná pozvolna měnit ve společnost konzumní. I když je nutné zmínit, že ve svých počátcích ještě nevykazovala veškeré charakteristické rysy, které byly typické pro konzumní společnosti západního světa. Každá konzumní společnost má totiž své limity. Velmi často tímto limitem jsou finance, peněžní zdroje, které je jedinec schopen vydělat a následně je schopen takto vydělané peníze za určité požitky utratit. Nicméně v zemích bývalého východního bloku bylo tímto limitem něco jiného. Tímto limitem byla nedostatečná nabídka zboží. Jednalo se například o zboží běžné denní spotřeby, ale i o zboží, které bychom mohli vnímat jako luxusní. Vlády socialistických zemí měly jeden obrovský dar, který jim byl společný. Tímto darem bylo, že dokázaly společnost zásobovat velkým množstvím zcela nepotřebného zboží. Co se ale týkalo zboží běžné denní spotřeby anebo zboží výběrového, luxusního, tam Československo výrazně selhávalo. Nutno podotknout, že stejně tak jako selhávalo Československo, tak selhávaly i ostatní vlády komunistických režimů bývalého východního bloku. Významnou úlohu zde sehrává i orientace československého hospodářství, které se soustředilo převážně na těžký průmysl. Lidé však začali projevovat své touhy. Chtěli vlastnit něco unikátního, jedinečného, něco originálního. Nestačilo už jenom lidem nabídnout práci a bydlení. Začínají se objevovat požadavky, které jsou spojené s aktivním trávením volného času, s cestováním, chatařením a v neposlední řadě i s módním odíváním.

---

<sup>1</sup> HLAVÁČKOVÁ, K. *Česka móda, 1940-1970: zrcadlo doby*. Vyd. 1. Praha: Olympia, 2000, s. 22. ISBN 80-703-3017-1.

Rok 1956 se stal velmi významným pro československý módní průmysl. V první polovině července roku 1956 se v Československu otevírá Dům módy, jehož výstavba započala již v roce 1954 „Exkluzivní velký obchod v Praze na Václavském náměstí budovaný od roku 1954 podle projektu J. Hrubého, otevřený v roce 1956 a definitivně dokončený v roce 1957. Jeho úkolem byl prodej luxusních oděvů a textilu a uvádění textilních novinek na trh. V této oblasti mělo k jeho pravomocem náležet i určování cen exkluzivního a vývojového oděvního zboží.“<sup>2</sup> Tato událost byla v otázkách určování módních trendů v Československu velice důležitá a u veřejnosti vzbudila nebyvale vysoký zájem. Zájem byl patrný hlavně mezi československými ženami a mladými lidmi, kteří měli k módě a módním trendům vždy o něco blíže, než my muži „Již při svém otevření 8. Července 1956 vzbudil Dům módy obrovskou pozornost zákazníků. Během prvního dne ho navštívilo dvanáct tisíc zákazníků, kteří zde nakoupili zboží za 1 200 000 Kčs.“<sup>3</sup> Václav Plachý tehdejší ředitel Domu módy bezprostředně po otevření Domu módy o této významné události řekl následující „Náš dům prodává nejlepší druhy zboží. Seznámíme občany s novou módou a přispějeme ke zvýšení kultury oblékání. Máme velký výběr oděvů i módního zboží v mnoha barvách a velikostech. Chceme, aby se naše ženy a muži oblékali vkusně a účelně, a k tomu jim poskytneme možnost nákupu i rádi odborně poradíme. U nás také zakoupí nejrůznější modely, které budeme pravidelně předvádět později na módních přehlídkách v našem domě. Později dáme do prodeje nové druhy výrobků a další novinky módního oblékání.“<sup>4</sup> Potřeba obohatit a zkulturnit styl oblékání v československé společnosti rezonovala již od počátku padesátých let. A móda tomu měla být pomocníkem. Ostatně jak již v roce 1962 napsal Odolen Zítek „Významným úkolem módy je přispívat ke zvyšování kulturní úrovně občanů.“<sup>5</sup> Objevovalo se tak přání, aby si každá československá žena a každý československý muž mohli dovolit koupit nějaké pěkné, slušivé oblečení, a aby byly vytlačeny tepláky a teplákové soupravy z běžného denního koloritu. V tomto kontextu je nutné podotknout, že se teplákové soupravy v průběhu padesátých let staly velice populárním oblečením a dokonce v určitých případech teplákové soupravy nahradily i oblečení vycházkové anebo oblečení, ve kterém děti z rodin s nižšími příjmy chodily do školy. Stalo se univerzálním.

---

<sup>2</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, (svazek I. A – O). Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 289. ISBN 80-200-2019-2.

<sup>3</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, (svazek I. A – O). Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 289. ISBN 80-200-2019-2.

<sup>4</sup> Včera otevřen pražský Dům módy. *Rudé právo*. 1956, roč. 36, č. 189, s. 5. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1956/7/8/5.png>.

<sup>5</sup> ZÍTEK, O. *Lidé a móda*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1962, s. 343.



Trend tepláků a teplákových souprav je postihnuteľný zejména na vesnicích, kde se tepláky staly téměř univerzálním typem oblečení, a to navzdory tomu, že teplákové soupravy byly ve svých počátcích stříhově nedokonalé a barevná stálost teplákových souprav byla značně problematická. Na jedné straně se sice staly tyto problémy předmětem kritiky, na straně druhé to jejich oblibu nesnížilo „Tepláky byly nejen žádaný jako praktický oděv, ale staly se módním artiklem především mezi mládeží. Jenže tepláky, které dodávala výroba, nevyhovovaly ani stříhem ani kvalitou. Sportovci si stěžovali, že nohavice jsou tak široké a rozkrok tak nízko, že jsou vlastně nebezpečné při sportování, protože brání pohybu a mohou způsobit úraz. Po zakoupení musely být doma zužovány. Kritiku vyvolávala také špatná stálost barev, velikost bund a kalhot nesouhlasila atd.“<sup>6</sup>

Velký módní boom nastává v průběhu 60. let. Tento boom je vyvrcholením pozvoleného uvolňování společenského napětí navazující na proces destalinizace odstartovaný projevem Nikity Sergejeviče Chruščova na XX. sjezdu KSSS v únoru 1956. Mnozí čelní komunističtí představitelé si začínají uvědomovat, že podporu lidí a jejich loajálnost si nelze získat už jen prostým poskytnutím stravy a bydlení, ale že je nutné pečovat i o jejich volnočasové aktivity, o zábavu, kulturní vyžití, sportovní zájmy a další. Přišli na to, že je nutné pečovat o volnočasové aktivity a podporovat konzumní způsob života včetně podpory individuálního trávení volného času. Finance, které se tak vládám podařily ušetřit na úkor zbrojního průmyslu, mohly být částečně přesunuty právě do oblasti spotřebního zboží a podpory volnočasových aktivit. Otevření Domu módy se stalo jedním z prvních takto viditelných činů, který měl důležitý význam pro oblast módního odívání. Dalším významným krokem, který následoval po otevření Domu módy, bylo přihlášení se ke světové módě. Konstantina Hlaváčková uvádí „Ve vývoji československé módy začalo nové období, které vyvrcholilo na konci 60. let. Změnila se měřítka hodnocení dosaženého stavu. Hlavním kritériem dosažených výsledků se stal západní svět. Móda se mohla opět přihlásit k vývoji módy světové.“<sup>7</sup> Právě přihlášení se ke světové módě bylo důležitou událostí, která obrazně řečeno umožnila socialistickému Československu překročit hranice. Přihlášením se ke světové módě Československo dalo světu jasně na vědomí, že v oblasti módního odívání bude otevřený zahraniční inspiraci a nebude se bránit módní inspiraci a trendům, které budou přicházet ze zemí ležících směrem na západ od našich hranic.

---

<sup>6</sup> HLAVÁČKOVÁ, K. *Česka móda, 1940-1970: zrcadlo doby*. Vyd. 1. Praha: Olympia, 2000, s. 66. ISBN 80-703-3017-1.

<sup>7</sup> HLAVÁČKOVÁ, K. *Česka móda, 1940-1970: zrcadlo doby*. Vyd. 1. Praha: Olympia, 2000, s. 42. ISBN 80-703-3017-1.

Takováto otevřenost vůči Západu byla pro socialistický režim něčím novým. V 60. letech se tedy viditelně objevuje snaha o výraznější akceptaci západní módy. Zlatá šedesátá léta se tedy neprojevila jen v podobě nové filmové vlny, která se sebou přinesla podařená filmová díla, ale stále častěji bylo možné i na rušných pražských ulicích vidět takové módní hity, jako byly populární minisukně nebo rozhalenky „Minisukně a další vyzývavé součásti dámského oblečení (stejně jako pánského, např. rozhalenky), které od 60. let zcela běžně patří k západnímu životnímu stylu, jsou dokladem dramatické změny v hodnocení toho, co je veřejně přijatelné.“<sup>8</sup> Československá společnost se začíná pozvolna měnit a 60. léta se stávají obdobím razantních změn a prudkého rozvoje, který zasahuje i československý módní průmysl. Dalším viditelným důkazem může být i nově založená tzv. první módní československá klubovna Fashion club „První módní klubovna v Československu, která byla otevřena v listopadu 1966 v plzeňské restauraci restaurantu Praha EXPO 1958 v Praze v Letenských sadech. Pravidelně se zde každý čtvrtek konaly módní přehlídky a další akce. Zároveň zde fungovala módní poradna a čítárna zahraničních módních časopisů. Provoz byl zahájen přehlídkou zimních modelů pražského družstva Moděva. Existenci Fashion clubu lze řadit mezi doklady obnovy fungování celé struktury módního odívání v druhé polovině šedesátých let.“<sup>9</sup>

Ve společnosti došlo k uvolnění a mírná ekonomická konjunktura v ČSSR přispěla k pozvolnému rozvoji oděvního průmyslu šedesátých let „Fenomén módy, dosud převážně vyhrazený pouze pro majetnější elity, se stal masovou záležitostí. Týkal se například dobové obliby nových tanců (s rock'n rollem dorazil na taneční parkety i twist), ale zvláště oblékání. V létě 1964 módní průmysl a mladé dívky šokovaly spořádané občany minisukněmi.“<sup>10</sup> A dále k minisukním Gilles Lipovetsky uvádí „Náhle se vynořila móda, jejímž vzorem již nebyla, tak jako dříve, třicetiletá žena, nýbrž patnácti až dvacetiletá dívka.“<sup>11</sup> Zájem o oblast módy se projevoval hlavně u mladší generace toužící po originalitě. Mladí lidé chtěli mít ve svém šatníku něco, co by nepůsobilo tak konformně a co by se lišilo od věcí, které byly k běžnému dostání v kamenných obchodech. Československá mládež šedesátých let se tak snaží odívat dle západního střihu.

---

<sup>8</sup> CUHRA, J., ELLINGER, J., GJURIČOVÁ, A., SMETANA, V. *České země v evropských dějinách*. Vyd. 1. Litomyšl: Paseka, 2006, s. 222. ISBN 80-7185-794-4.

<sup>9</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek I. A – O)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 308. ISBN 80-200-2019-2.

<sup>10</sup> CUHRA, J., ELLINGER, J., GJURIČOVÁ, A., SMETANA, V. *České země v evropských dějinách*. Vyd. 1. Litomyšl: Paseka, 2006, s. 222. ISBN 80-7185-794-4.

<sup>11</sup> LIPOVETSKY, G. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, s. 217. ISBN 80-726-0063-X.

Po celém světě vznikaly alternativní kultury a československá mládež se snaží tyto kultury napodobovat. Mládež byla vždy nositelem revolučních ideálů a měla vždy významný podíl na uvádění nových módních trendů „Mladí lidé mají nesporně nejvýznamnější podíl na popularizaci nové módy. I nemajetně výdělečně činné dívky, pokud žijí se svými rodiči, mají celkem bezstarostný život a mohou si leccos na poli módy dovolit.“<sup>12</sup> Zároveň se v Československu začínají ve větším množství pořádat módní přehlídky, včetně přehlídek renomovaných návrhářů světových módních značek „Vedle ukázek z tvorby domácích návrhářů a návrhářek z jiných zemí sovětského bloku probíhaly v Československu, zejména v Praze, v šedesátých letech i módní přehlídky západních firem. Obrovský ohlas měla např. přehlídka proslulého módního domu Christian Dior pořádaná v Praze v roce 1966 a ve stejném roce konaná přehlídka západoněmeckého módního časopisu Constanze, který se podobně jako další tituly Brigitte a Petra v dané době začal dovážet i do Československa.“<sup>13</sup> Šedesátá léta se stala obdobím, kdy se československé manekýnky častěji dostávají před veřejné publikum. I když ve svých počátcích pojem manekýna nebyl pojmem oficiálním. Rychle se ale demonstrátorky zboží, jak byly také někdy nazývány, etablovaly a mnohé z nich se zapsaly i do širšího povědomí lidí. Manekýny byly často využívány i jako herečky a komparz pro různá filmová natáčení. Povolání manekýny se tak stávalo vysněnou profesí mnoha mladých žen.

Hlavní důvodem, proč jsem se rozhodnul zaměřit diplomovou práci na 60. a 70. léta byl, že z mého pohledu byla padesátá léta v oblasti módy velmi chudá a ve vztahu k módním trendům rigidní a neobjevná. Móda v průběhu padesátých let nedostala šanci se prosadit. Naproti tomu v 80. letech a zejména v jejich druhé polovině se objevuje už zase jiné pojetí módy, než bylo možné vidět v letech předešlých. Do popředí se dostává kult mládí a módní průmysl se začíná daleko více prozápadně stylizovat. Módní přehlídky získávají punc velkého obchodu, kdy už nejde tak ani o módu a odívání. Toto masivní ovlivnění západním pojetím módy vyvrcholí v průběhu let devadesátých. Zbývají nám tedy léta šedesátá a sedmdesátá. Nicméně jsou to právě tato léta, která jsou z mého pohledu tím nejzajímavějším z hlediska prosazení se profese manekýny a módního odívání v Československu. A pokud se podíváme do zahraničí, tak jsou to právě 60. a 70. léta, kdy se objevují převratné modely, jako byly například již zmiňované minisukně a kdy se na módní scéně objevuje jedna z prvních světových topmodelek Twiggy.

---

<sup>12</sup> ZÍTEK, O. *Lidé a móda*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1962, s. 321.

<sup>13</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek I. A – O)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 574. ISBN 80-200-2019-2.

Když jsem koncipoval svoji diplomovou práci, trochu jsem se obával, jakým způsobem budou mnou oslovené manekýny, jejichž převážná část profesní kariéry spadala do šedesátých a sedmdesátých let, reagovat. Téma, které jsem si zvolil, se mi velmi líbilo, ale netušil jsem, jestli budou mít manekýny o můj projekt zájem. A zároveň jsem neměl ani jistotu, zda se mi vůbec podaří některou z manekýnek přesvědčit k aktivní participaci na této diplomové práci. Je nutné mít na paměti, že pro mnohé lidi není snadné mluvit do mikrofonu nebo na kameru a i název oboru „Orální historie“ může někdy na potenciální narátorky zapůsobit rozporuplným dojmem. Vždyť ve většině případů při sdělení názvu oboru se mi podařilo vyloudit na jejich tvářích úsměv. Na druhou stranu „nešťastný název oboru“ byl rovnocenně vyvážen vysokou prestiží Univerzity Karlovy.

Současně jsem musel mít neustále na paměti, že počet manekýnek, které jsem hodlal oslovit, tedy můj potenciální výzkumný vzorek, je přeci jen o něco nižší, než kdybych se rozhodnul zpracovávat jiné obsáhlejší téma, pro které by bylo typické velké množství narátorů. Československých manekýnek, které se v oblasti módy pohybovaly delší období, a které by délkou svoji kariéry pokryly alespoň jedno desetiletí, je skutečně málo. Zároveň se mnohé z manekýnek tehdejší doby provdaly do zahraničí, případně po Sametové revoluci odešly do zahraničí a tento fakt opět přispěl ke snížení počtu z mého potenciálního výzkumného vzorku. A nadále je nutné počítat i s velkým časovým odstupem. Vždyť mým záměrem bylo oslovit manekýny, které začaly s aktivním předváděním módy již téměř před půl stoletím. I tyto a ještě další skutečnosti ve mně vyvolávaly jisté obavy. Uvědomoval jsem si totiž, že se zde nevyskytoval skoro žádný prostor pro mé případné přešlapy, které by mohly vyplynout například z mé začátečnické nezkušenosti. Práce na téma „Manekýny v dobách socialismu“ je totiž mojí první zkušeností s výzkumem založeným na bázi orální historie. Nerad bych tvrdil, že mi to svazovalo ruce, ale musím se přiznat, že obavy a jisté pochybnosti tohoto druhu se u mě skutečně objevovaly. Moje prvotní obavy však velmi rychle vzaly za své a byly v podstatě rozptýleny hned první narátorkou Martou Pospíchalovou. Tato prvotní zkušenost mě v další práci velmi pozitivně ovlivnila. Najednou jsem získal pevnější půdu pod nohama. Marta Pospíchalová byla jednou z prvních manekýnek, která se objevila na mém listu čítající manekýny, které jsem měl v úmyslu oslovit. Tento výběr ale rozhodně nebyl náhodným. Na základě vyhodnocení informací, které byly o manekýnách na internetu dostupné, jsem usoudil, že to může být právě profil Marty Pospíchalové, který bude pro moji diplomovou práci stěžejním. A dále mi nezbývalo nic jiného, než věřit v tak zvaný efekt sněhové koule.

Musím říci, že mi Marta Pospíchalová během psaní diplomové práce velmi pomohla v mnoha klíčových aspektech, o kterých bych rád pohovořil. Například mi velmi pomohla již tím, že mě zkontaktovala i s dalšími narátorkami, které byly do projektu zapojeny. Zároveň mi poskytla cenné informace, které mi ušetřily hodně času. Například informace typu, které manekýny žijí v zahraničí. Pověděla mi také, které manekýny nestojí o publicitu a snažit se je přemluvit k účasti na mém projektu by bylo jen mrháním úsilí. Veškeré tyto informace byly pro mě cenné. Co mě mrzelo, bylo, že Marta Pospíchalová neměla zpracovaný svůj soukromý archív, který by mapoval její profesní dráhu manekýny. Nicméně v tomto ohledu byla pravým opakem další narátorka a dřívější manekýnka Jana Drastíková, která měla svoji profesní dráhu dobře zdokumentovanou. A právě na Janu Drastíkovou mě upozornila a následně mi na ni poskytla i kontaktní údaje Marta Pospíchalová, která již Janu Drastíkovou předběžně obeznámila s mým projektem a získala od ní příslib participace na mém projektu.

Jak píše Jean Claude Kaufmann „Rozhovor je v první řadě úsporná a lehce přístupná metoda. Stačí malý diktafon, trocha odvahy, zaklepat na cizí dveře, zapřít hovor okolo určitých otázek, následně umět vytáhnout z nasbíraného „materiálu“ informace a ilustrace myšlenek, které se snažíme zpracovat, a je skoro hotovo: praktici, kteří se spoléhají na svůj zdravý rozum, tak mohou dát dohromady celkem solidně působící výzkum.“<sup>14</sup> Nicméně tyto stěžejní aspekty ještě doplňuje interpretace, kterou bych rád zdůraznil. Interpretace je z mého pohledu jednou z nejnáročnějších fází orálně-historického výzkumu. A právě ve vztahu k interpretaci musím zmínit, že mi práce na tomto projektu způsobila jistou vnitřní schizofrenii, neboť jsem se setkal s problémem, o kterém jsem neměl do té doby ani ponětí. Netušil jsem, že si jednu z manekýnek velice oblíbím. Mám dokonce pocit, že se z nás stali přátelé. A právě v tomto směru je pro mě mnohem obtížnější zaujímat během psaní diplomové práce kritický postoj. Byl to pro mě zcela nový problém. Na druhou stranu se tento konkrétní problém stal pro mě velkou výzvou. Možná, že je to takto správně. A možná právě tím, že si uvědomuji svoji jistou morální odpovědnost vůči narátorkám, se budu ještě více snažit o co nejobektivnější pojetí diplomové práce. V každém případě jsem se setkal přesně s tím problémem, o kterém psala již Valerie Yow ve svém článku, který bych volně přeložil jako „Měla jsem je příliš ráda?“, pojednávající o vztahu narátora a tazatele.

---

<sup>14</sup> KAUFMANN, Jean-Claude. *Chápající rozhovor*. Vyd. 1. Překlad Marie Černá. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2010, s. 9. ISBN 978-807-4190-339.

Čím více stran mé diplomové práce jsem napsal, čím více literatury vztahující se k tématu jsem načel, a čím více nasbíraného materiálu jsem zpracoval, přistihnul jsem se, jak pochybuji. Jak pochybuji, zda se moje diplomová práce ubírá tím správným směrem. Začal jsem přemýšlet nad otázkami, které jsem narátorkám pokládal a sám sebe jsem se ptal, jestli jsem se dotazoval tím žádoucím způsobem a na ty správné věci. Uvědomil jsem si totiž, že i když jsem se na každý pohovor důkladně připravil a na přípravu jsem kladl důraz, že by nebylo špatné některé otázky přeformulovat. Možná mě ale tyto pochybnosti napadají až nyní, tedy ve chvíli, kdy již považuji nasbíraný materiál za kompletní. Mám tedy přeci jen více času o nasbíraném materiálu přemýšlet. Jedná se o to, že pro různé manekýny byly stěžejní rozdílné věci. Asi nejviditelněji se manekýny shodly nad cestováním, jako na nejhodnotnější benefitu jejich profesního uplatnění. Podobné bylo také celkově pozitivní hodnocení jejich profesní dráhy, kterou hodnotily jako zajímavou a svoji práci v různých aspektech jako krásnou. Na druhou stranu se jejich názory zásadně rozcházely například v otázkách dobové módy 60. a 70. let, v otázkách týkající se jejich postavení ve společnosti, v otázkách prestiže jejich povolání a v otázkách spojených s účinkováním před kamerou.

Při vyprávění příběhů se mi otevíraly neustále nové možnosti, jakým dalším směrem by šlo výzkum zaměřit. V kterémkoliv okamžiku šlo udělat odbočku. Nicméně tím by se také mohl rozsypat celkový koncept mé diplomové práce. Kdybych se nakonec rozhodnul pro zpracování všech možných témat, která se během vyprávění drala na povrch, obávám se, že by délka mé diplomové práce přesáhla několik set stran. Vždyť jsme se dotýkali i takových objemných témat, jakým bylo například téma emigrace. Rád bych ještě zmínil, že vedle pěti manekýnek mi jako jedna z narátorek poskytla interview paní profesorka Zdeňka Bauerová, která byla po několik desetiletí významnou módní návrhářkou, a která svoji kariéru započala v módním salonu Podolská. Zdeňka Bauerová mi poskytla cenné postřehy na módu šedesátých a sedmdesátých let. Z mého pohledu mi tyto postřehy mohla zprostředkovat skutečně jen módní návrhářka, která si toto období prožila, jak se říká „na vlastní kůži“. Její pohled na módu tehdejší doby a její vyprávění mi pomohlo vnímat módu šedesátých a sedmdesátých let hned z několika úhlů najednou. Móda této doby již pro mě nebyla uceleným monolitem. Najednou jsem si uvědomil, že móda šedesátých a sedmdesátých let byla dvojí. Ta, kterou bylo možno vidět na módních přehlídkách, v televizních vysíláních, móda, která šla na export, a kterou reprezentovaly krejčovské salony. A ta druhá, kterou bylo možné si nakoupit v kamenných obchodech, a která byla určená pro „obyčejné lidi“.

Při psaní diplomové práce jsem narazil ještě na jeden podstatný problém, o kterém je důležité se úvodem zmínit. Tímto problémem je prozatím nedostatečné množství literatury, která by se vztahovala k dobové kultuře a ke konzumnímu stylu života v ČSSR. Na tomto odborném poli v českém prostředí odvádějí kvalitní práci Jiří Knapík a Martin Franc. Nicméně ve vztahu k manekýnkám a k dobové módě je literatury a studijního materiálu velmi málo. Obzvláště tématu československých manekýnek v dobách socialismu byla věnovaná jen okrajová pozornost. Manekýny pokud byly v literatuře zmíněny, jednalo se především o určitý konspekt na pozadí doby a to nejčastěji ve spojení s módou a módními trendy. Manekýny jako profese z dob socialismu prozatím nebyly v žádné literatuře zpracovány jako komplexní téma.

I když se diplomová práce bude zabývat především tématem manekýn, je nezbytné nastínit letmo i vývoj československého módního průmyslu a hlavně postavení některých předních československých podniků, které se profilyovaly v oblasti mody. Jedná se zejména o podnik Ústav oděvní a bytové kultury (zkráceně ÚBOK) a dále o salony Podolská (později Eva) a salon Rosenbaum (později Styl). Taktéž bude důležité zmínit Centrotex. Klíčovou publikací pro tento „módní exkurz“ napsala Konstantina Hlaváčková s názvem Česká móda, 1940 – 1970: zrcadlo doby. Kniha nám poskytuje velké množství informací o dobové módě. Současně publikace zmiňuje množství jmen, ať už se jednalo například o módní návrháře anebo lidi, kteří se pohybovali v módním průmyslu a byli tak pro jeho další směřování důležití. Zároveň nám publikace poskytuje velmi detailní pohled na vývoj módy a módních trendů tehdejší doby. Hlavně ale reflektuje stěžejní mezníky tohoto průmyslového odvětví. Obrovskou přidanou hodnotou spatřuji i v tom, že kniha zachycuje vyloženě období, které je předmětem mého bezprostředního zájmu. Historička módy Konstantina Hlaváčková je jednou z největších odbornic na módu v dobách socialismu a její díla lze právem považovat za velmi kvalitní publikace, které reflektují nejenom módu tehdejší doby, ale i její proměny a způsoby, jakým byla móda v Československu přijímána. Další kniha, která je rovněž velmi poutavou publikací, a která přináší důležité informace, je sborník textů nesoucí název Tesilová kavalerie od Petra Bílka a Blanky Činátlové. Další zdroj informací, který jsem při psaní diplomové práce využil, je kniha od autora Tomáše Gottlieba s názvem Slavné manekýny na molu života. Tomáš Gottlieb se dlouhou dobu pohyboval v oblasti módy a většinu manekýnek z dob socialismu zná osobně. Kniha je sborníkem několika rozhovorů s předními manekýnami tehdejší doby (Marie Kadeřábková, Olga Melíšková, Milada Karasová a další). V literatuře jsou zastoupeny jak manekýny z dřívější éry, čili let šedesátých, tak jsou zastoupeny i manekýny, které začaly

s předváděním módy až v letech sedmdesátých. Kniha zachycuje několik generací manekýn. Další publikací, která má odborný přínos je kniha od autorů Knapík, Francis s názvem Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967. Tuto publikaci jsem využil zejména při definování některých hlavních pojmů, které jsou spojené s kulturou a životním stylem ve vymezeném časovém období. Kniha má přidanou hodnotu i z toho důvodu, že přesně a jasně vymezuje a definuje kulturní prvky, které byly neodmyslitelně spojeny s každodenním životem v Československu. Publikace od Milady Karasové Jak se hledá krása je rovněž další poutavou knihou vztahující se k módě. Její hodnotu spatřuji v tom, že se jedná o publikaci, která se přímo zabývá profesí manekýny. Milada Karasová byla jednou z manekýnek, kterým se podařilo prosadit se v československém módním odvětví a v tomto odvětví se udržet i po ukončení aktivní kariéry spojené s předváděním módy. Milada Karasová začínala s předáváním módy pro ÚBOK. Věkově patří již k mladší generaci manekýnek, které svoji kariéru započaly až v průběhu sedmdesátých let. V publikaci vzpomíná jak na začátky své kariéry, tak vzpomíná i na své starší kolegyně. Hodně se vrací v čase do sedmdesátých let, tedy do doby jejich bezprostředních začátků.

Samotnou kapitolu představují časopisy vztahující se k módě. Nicméně je nutné říci, že když jsem náhodně procházel vybrané tituly a listoval jsem si v jednotlivých číslech módních magazínů, uvědomil jsem si, že časopisy nabízejí mnohem více obrazového materiálu a módních fotografií než psaného textu, který by obsahoval ten druh informací, který by byl využitelný pro diplomovou práci. Hledal jsem například rozhovory s manekýnami, případně s návrháři, informace o nějakých velkých módních akcích či přehlídkách, aktuálních módních trendech, ale čísla, která mi procházela rukou, tyto rozhovory a tento druh informací nenabízela. Naproti tomu mnohá čísla obsahovala ve velkém různé stříhové přílohy a návody, jak si bylo možné něco podomácku ušít či uplést. To se však pojí již s dalším fenoménem, který byl typickým pro ČSSR, a který v podstatě ulehčoval československému oděvnímu průmyslu. Tímto fenoménem bylo domácí šití. Československo, stejně jako ostatní státy východního bloku, totiž nebylo schopno řešit nedostatek módního a přitom kvalitního zboží na trhu. Hlaváčková k tomuto problému uvádí „Omezení nyní nepřicházela bezprostředně od ideologů, nýbrž byla způsobena zaostávajícím textilním a oděvním průmyslem a odvětvími s těmito souvisejícími. Kromě toho zde byl stále základní problém, který tkvěl ve skutečnosti, že státem řízené hospodářství nebylo schopné pružně uspokojit poptávku občanů po požadovaném zboží,



a v hrozivém stavu spotřebního průmyslu, služeb a občanské vybavenosti.“<sup>15</sup> Domácí šití tak bylo vhodnou alternativou, jak lidé, kteří měli o módu zájem, mohli držet krok se zahraničními módními trendy. Tyto časopisy určené primárně čtenářkám se v Československu začaly objevovat již koncem 40. let. Od samého počátku se těšily velké oblibě. Jedním z takových prvních průkopnických časopisů byl časopis *Vlasta*, který byl založen v lednu roku 1947. Není bez zajímavosti, že jednou ze spoluzakladatelek byla i doktorka Milada Horáková. Mezi další významné módní československé časopisy lze zařadit časopisy *Žena a móda*, *Odívání*, *Praktická žena*, *Naše domácnost* anebo na Slovensku vycházel velmi populární časopis *Dorka*. Objevovala se i celá řada dalších tištěných materiálů, které fungovaly mimo hlavní proud s výlučně monotematickým zaměřením. Například se jednalo o časopisy anebo přílohy k časopisům zaměřených na pletenou módu, na módu pro mladé lidi, sportovní módu, pánskou módu, letní módu, zimní módu a další. Módní časopisy mají v našich podmínkách bohatou tradici, a proto bude nezbytné s těmito časopisy pracovat. Zejména potom s módním časopisem *Žena a móda*, který byl v šedesátých a sedmdesátých letech nejpopulárnějším československým módním časopisem a vycházel na dnešní dobu v nepřestavitelně vysokých nákladech.

Vedle domácích módních časopisů se na československém trhu objevovaly módní časopisy, které k nám přicházely ze zahraničí. Hodnotné byly především časopisy ze Západního Německa „Zejména od šedesátých let se začaly i v Československu objevovat západní časopisy pro ženy, které významně usnadňovaly přístup k aktuálním módním trendům. Největší popularitu si přitom vydobyl západoněmecký časopis *Burda* z nakladatelství *Burda Verlag*, který přinášel i velmi žádané stříhy na především dámské oděvy. Od šedesátých let tak mnoho českých žen šilo nebo si nechávalo šít „podle Burdy“. Tento trend platil prakticky až do konce osmdesátých let.“<sup>16</sup> Některé z těch nejpopulárnějších zahraničních titulů kolovaly mezi lidmi, kteří měli zájem o módní trendy a světovou módu. Tyto časopisy nebyly pod drobnohledem Státní bezpečnosti, neboť jak dále uvádí Jiří Knapík a Martin Franc „Nepopíratelnou předností těchto periodik z pohledu režimu byl přitom fakt, že se nezajímala o politická, ale prakticky ani o širší společenská témata.“<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> HLAVÁČKOVÁ, K. *Česka móda, 1940-1970: zrcadlo doby*. Vyd. 1. Praha: Olympia, 2000, s. 43. ISBN 80-703-3017-1.

<sup>16</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek I. A – O)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 162. ISBN 80-200-2019-2.

<sup>17</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek I. A – O)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 163. ISBN 80-200-2019-2.

Vedle časopisu Burda se velkému zájmu těšily ještě dva další zahraniční tituly. Tím byly Elle a Vogue. Oba časopisy byly mnohými považovány za svátost módního světa. Nejdříve si tyto časopisy lidé vozili ze zahraničních dovolených anebo si je nechávali posílat poštou. Později, od druhé poloviny šedesátých let, bylo možné si tyto módní časopisy volně koupit v Jungmanově ulici v Praze. Zájemci se našli především mezi lidmi, kteří časopisy vnímali jako inspiraci pro domácí šití. Upoutalo mě vyprávění, jakým způsobem vnímala časopis Vogue Slavenka Drakuličová, která vyrůstala v bývalé Jugoslávii „Všudypřítomná reklama – západní žena prolistuje takové časopisy jenom povrchně, dokonce znuděně. Ona už to všechno viděla, reklamami ji bombardují každý den – v televizi, v časopisech, na plakátech, v kině. Pro ženy z komunistických zemí byly fotky v časopisech, jako je Vogue, o hodně důležitější, studovaly každý detail se zájmem lidí, kteří nemají žádný kontakt s venkovním světem.“<sup>18</sup> Mezi další oblíbené tiskoviny vztahující se k módě, patřily zásilkové katalogy Otto, Quelle a Neckermann. Samozřejmě že výčet časopisů, který jsem zde poskytnul, není kompletní. Nevyjmenoval jsem sice všechna módní periodika, nicméně mám za to, že jsem zmínil alespoň ty časopisy, které byly z mého pohledu nejznámější a zřejmě i mezi lidmi nejžádanější.

Z dnešního pohledu mi to připadá, že se svět módního odívání z dob socialismu opětovně dostává do kurzu a zorného úhlu badatelů. Stejně tak jako se začíná jisté popularitě těšit i otázky ohledně konzumního způsobu života v dobách socialismu a s tím spojené otázky i kulturního vyžití a aktivního trávení volného času. Možná je to způsobeno i fenoménem retro stylu, který se v posledním desetiletí začíná etablovat po celém světě a získává si až neuvěřitelně vysokou popularitu. Nutno však konstatovat, že doposud byla kultura z dob socialismu jako předmět badatelského zájmu přehlížena. Důraz byl nesporně kladen na politické dějiny. Tento trend nám přinesl značné množství publikací, které reflektují například téma Studené války či téma zajímavější se o zločiny spáchané komunistickým režimem, naproti tomu publikace, které by zpracovávaly témata spojená s kulturou a konzumním způsobem života tvoří jen nepatrný zlomek oproti těm publikacím, které bychom mohli zařadit do škatulky již zmiňovaných politických dějin. Na druhou stranu je to i částečně pochopitelné, neboť se zde objevuje enormní tlak na ekonomické aspekty publikací a primárním cílem je, aby kniha byla zisková. Proto se v českém prostředí objevuje stále málo dobrovolníků, kteří jsou ochotni toto nepředvídatelné riziko podstoupit a pokusit se sepsat nějakou kvalitní publikaci z oblasti

---

<sup>18</sup> DRAKULIČ, S. *Jak jsme přežili komunismus*. Vyd. 1. Překlad Robert Vindiš, Daniela Slavíková. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, s. 38. ISBN 80-7110-6769-5.

kulturních dějin. Navzdory tomu se ale v poslední době přeci jen objevují zdařilé publikace věnující se otázkám kulturních dějin v dobách socialismu a potažmo publikace, které se zabývají i problematikou módního odívání v socialistickém Československu. Vedle toho ale tyto knihy nereflektují život manekýnek, o který se zajímám. V Československu nebyl společenský bulvár, který by manekýny proslavil. Proto byly častokrát manekýny i „bezejmenné“. Když v roce 1989 došlo ke zhroucení východního bloku, pro mnohé manekýny to znamenalo konec jejich kariéry a odchod ze scény. Byly nahrazeny novými mladšími manekýnami. Kult mládí se i v československých podmínkách modelingu začal prosazovat již od druhé poloviny osmdesátých let. Pro manekýny, které měly svůj profesní vrchol již za sebou, to znamenalo konec s aktivním předváděním módy. Zároveň došlo k ukončení řady provozů, které do té doby hrály v životě manekýnek významnou úlohu a s jejich uzavřením se snížil i počet potenciálních zaměstnavatelů.

Při analýze dostupné bibliografie vztahující se k tématu jsem se tak setkal se dvěma okruhy literatury. Máme zde okruh literatury vztahující se k dobové módě a okruh literatury vztahující se k manekýnám. Ve vztahu k módě lze v poslední době dohledat již pěkné publikace. Bohužel svět manekýnek je prozatím zpracován jen velmi skromně. Pokud došlo k jeho zpracování, jedná se především o publikace z pera některé manekýny tehdejší doby, která zachycuje svoji profesní dráhu tak, jako svoji kariéru popsala Milada Karasová. Případně se jedná o sborník rozhovorů s manekýnkami z dob socialismu, který napsal Roman Gottlieb. Navzdory tomu, že se při psaní diplomové práce budu chtít opírat o vlastní interview, bude nezbytné využívat i knihy a další publikace, které se bezprostředně k tématu módy v dobách socialismu vztahují. Nutno však podotknout, že navzdory intenzivnímu pátrání mě prozatím tyto publikace míjejí. Mnohé knihy, které byly o manekýnách napsány anebo vzešly přímo z pera manekýnky, nebyly určeny ani pro oficiální distribuci. Náklad těchto knih byl velmi nízký a docházelo i k tomu, že kniha vyšla pouze v několika výtiscích a následně byla rozdána mezi lidi, kteří byli na vytváření publikace zainteresováni. Proto bylo pro mě velkým přínosem, když jsem byl na existenci takovéto publikace upozorněn. Bez tohoto upozornění bych asi jen těžko publikace dohledával. Celkově téma „Manekýny v dobách socialismu“ je pro mě obrovskou výzvou. Mám za to, že téma je to velice zajímavé, a i když se jedná o kvalitativní výzkum a nelze tedy výsledky mé práce nějakým způsobem kvantifikovat, jsem přesvědčen, že tato diplomová práce bude alespoň částečně doplňovat tu nedokonalou mozaiku, která vypovídá o profesí manekýny v dobách socialismu.

Mám možná mylnou představu, ale vycházím z toho, že prostřednictvím životů těchto lidí, že prostřednictvím životů manekýnek, se lze dovědět mnohem více informací o dobové módě, kultuře a celkově společnosti v jejím širším kontextu. Vždyť kultura je to, co utváří lidstvo a poskytuje nám hodnoty, které jsou stálé a neměnné. Šedesátá a sedmdesátá léta jsou pro Československo významnou dějinnou etapou a oblast kultury je v této době zasažena mnohými změnami. A manekýny svým povoláním k těmto změnám rovněž přispěly svým dílem. Vždyť jsou to právě manekýnky, které inspirovaly laickou veřejnost v oblasti odívání, jsou to právě manekýnky, které nás tak častokrát reprezentovaly v zahraničí a jsou to právě manekýnky, které přispěly k utváření celkového módního obrazu socialistického Československa.

## 1. Móda v Československu

Módní svět byl vždy odvětvím, které na sebe dokázalo upoutat pozornost. Módní domy se těšily velkému zájmu lidí a módní přehlídky si získaly punc společenských akcí, na kterých bylo možné vidět to nejlepší, co bylo na československém módním trhu k dostání. Vypadalo to, jako by se i v Československu v 60. letech začalo módnímu odívání blýskat na lepší časy. Pokud se však rozhodneme porovnat módu, která byla k běžnému dostání v kamenných obchodech s módou, která byla volně dostupná lidem žijících v západní Evropě, je nutné konstatovat, že toto porovnání není pro československý módní průmysl lichotivé. A to navzdory tomu, že se Československo přihlásilo ke světové módě a mělo k dispozici talent velmi kvalitních módních návrhářů. Československý módní průmysl v dobách socialismu měl své limity a nebylo v silách módních návrhářů tyto limity překonat. ČSSR v oblasti módy nepřekročilo svůj stín.

### 1.1 Salony vysoké krejčoviny

Módní odívání meziválečného období bylo hodně ovlivněné ekonomickými obtížemi, se kterými se potýkal téměř celý svět „Česká móda se musela přizpůsobovat hospodářským poměrům, které se sice po první světové válce stabilizovaly, ale zakrátko byly znovu zkomplikovány velkou hospodářskou krizí 30. let.“<sup>19</sup> Byl to značný kontrast oproti tomu, co bylo možné vidět na stříbrném plátnu. Mnohé filmové herečky tehdejší doby se staly módními ikonami a jejich styl oblékání se stával důležitým zdrojem inspirace československých žen. V jejich elegantním stylu odívání, které bylo k vidění v množství hraných filmů, sehrála důležitou roli vysoká krejčovina. Bohužel služby salónů vysoké krejčoviny byly dostupné jen úzkému okruhu lidí. Módní salony se pyšnily tou nejvyšší kvalitou, ať už se jednalo o kvalitu stříhu, kvalitu provedení, či materiálovou kvalitu. Tomu ale také odpovídaly ceny. Tyto salony ovlivňovaly další směřování módy a zároveň pod svými křídly sdružovaly nejtalentovanější československé módní návrháře. V průběhu šedesátých a sedmdesátých let pracovníci, kteří byli za tyto salony odpovědní, teď už ale samozřejmě existovaly pod jinými názvy, si byli dobře vědomi této dlouholeté tradice. Snad i proto se snažili navázat na historický odkaz módních salónů vyznačujících se vysokou kvalitou „Takže tenkrát přicházely z Paříže a z Itálie vzorníky látek a my jsme si vybírali podle toho. A za čtrnáct dní jsme je měli tady. Takže jsme dělali výhradně ze zahraničních materiálů. Ještě teď jsme si na něco vzpomněla. Naše vedení, toho celého

---

<sup>19</sup> UHALOVÁ, E.; JAROŠOVÁ, H. *Česka móda, 1918-1939: elegance první republiky*. Vyd. 1. Překlad Štěpán Suchochleb, Andreas Beckmann. Praha: Olympia, 1996, s. 17. ISBN 80-703-3424-X.

kolosu, ty Oděvní služby, ti měli úžasný zájem, třeba že to byli soudruzi, teda kovaný, ale měli úžasný zájem o tu prestiž. Udržet prostě tyto salony v úrovni, v jaké to bylo před válkou. Takže si byli vědomi toho, že je to nutný. A vím, že s tím měli velké problémy v horních patrech naší vlády a tak dále. Ale obhájili to, že jako je nutný tuto úroveň udržet a skutečně se to podařilo.“<sup>20</sup> Vysoká krejčovina byla téměř po celé dvacáté století nedílnou součástí československého módního průmyslu a tyto podniky sehrály v životech manekýnek významnou úlohu. Proto je nutné podrobněji zmínit alespoň několik z těchto předních módních salonů, které patřily ve své době k evropské špičce.

### 1.1.1 Salon Podolská - Eva

Významným módním podnikem, který od svého počátku zaměstnával manekýny, byl salon Podolská. Zakladatelkou byla Hana Podolská. Salon se těšil obrovské popularitě a u veřejnosti měl vysoké renomé. Během několika pár let se značka Podolská stala ve světě módy exkluzivním pojmem. Mezi lidmi byl tento salon vnímán jako salon té nejvyšší krejčoviny. U Podolské se šilo z těch nejlepších látek a podle nejnovějších trendů. Do tohoto módního salonu jezdili lidé z celé Evropy, aby si nechali ušít své šaty „U Podolské si za první republiky nechávaly šít manželky ministrů, významných podnikatelů, prostě tehdejší celebrity. Mít něco od Podolské patřilo k bontonu vyšší společnosti. Hvězdy stříbrného plátna a ikony ženské krásy Adina Mandlová, Lída Baarová předváděly skvostné róby nejen na přehlídkách salonu, ale rovněž ve filmech.“<sup>21</sup> Salon Podolská si po únoru 1948 mohl ještě krátce ponechat své jméno. Od roku 1954 dochází ale k jeho přejmenování „Eva, přesněji Oděvní služby Eva, od roku 1954 označení módního salonu Podolská.“<sup>22</sup> Nicméně i tak se salonu Podolská, teď už salonu Eva, podařilo udržet velmi vysokou kvalitu a i nadále patřil k tomu nejlepšímu, co československý módní průmysl v oblasti zakázkové výroby mohl nabídnout. Pokud se jedná o zaměření salonu, tak Eva byla vnímána jako podnik, který šil převážně dámskou módu. Jistým protipólem se zaměřením na pánskou konfekci mu byl salon Adam, který vznikl z dřívějšího módního salonu Kníže. Předválečná kvalita Oděvní služby Eva byla v pozdějších dobách zajištěna i tím, že i po znárodnění salonu Podolská bylo umožněno její zakladatelce Haně Podolské v salonu pracovat. Hana Podolská měla nad sebou vlivnou ochránkyni v podobě manželky komunistického prezidenta Klementa Gottwalda paní Marty Gottwaldové „Mezi prominentní zákaznice patřila i Marta Gottwaldová, která se zasloužila o to, že paní

<sup>20</sup> Rozhovor se Zdeňkou Bauerovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

<sup>21</sup> ŠEBO, J. *O socialismu s láskou*. Bratislava: Noxi, 2011, s. 123. ISBN 978-80-8111-064-1.

<sup>22</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek I. A – O)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 301. ISBN 80-200-2019-2.

Podolská mohla v salonu Eva působit i nadále. S její smrtí skončila i protekce z nejvyšších kruhů a paní Podolská musela jít do důchodu. Se salonem však kontakt neztratila, pracovala tu jako uklízečka, ale vlastně tajně dohlížela, aby si salon udržel úroveň, kterou sama zavedla.<sup>23</sup> Mezi další populární prezidentský pár, který u Podolské rovněž šil, patřil pár manželů Benešových. V současné době se můžeme setkat s tím, že se dávají do kontrastu právě paní Hana Benešová a paní Marta Gottwaldová, která se stylem oblékání a stylem vystupování snad chtěla i trochu podobat paní Benešové. Bohužel se Martě Gottwaldové tato stylizace nedařila. Již somatotyp zmiňovaných dam a způsoby jejich vystupování jakoukoliv podobnost vylučují.

### 1.1.2 Salon Rosenbaum - Styl

Rosenbaum byl dalším představitelem československého módního odívání a v meziválečném období se řadil k salonům, které velkou měrou ovlivňovaly dobovou módu. Jeho postavení v oblasti krejčoviny bylo rovněž výsadní a i zde šili známí a populární osobnosti tehdejší doby. Po únoru 1948 salon v podstatě kopíruje vývoj, kterým si prošel salon Podolská. I Rosenbaum si mohl po únoru 1948 ještě krátkou dobu ponechat své jméno. O šest let později dochází rovněž k jeho přejmenování. Tentokrát získal název Styl „Od roku 1954 používané označení bývalého exkluzivního pražského módního salonu Rosenbaum. Salon Rosenbaum ve Štěpánské ulici založil Oldřich Rosenbaum, který po okupaci Československa odešel do zahraničí. V meziválečném období byl hlavním konkurentem salonu Hany Podolské (později Eva), přestože spolu oba podniky do určité míry i spolupracovaly.“<sup>24</sup> Každopádně i Styl si po znárodnění udržoval velmi vysokou kvalitu a důkazem tomu může být, že si u Styly nechala šít šaty manželka známého jazzmana Louise Armstronga „I po svém znárodnění zůstal exkluzivním podnikem, v roce 1965 si zde pořídila šaty i manželka slavného jazzmana Louise Armstronga.“<sup>25</sup> Pro oba módní salony bylo společným, že se jejich módní návrháři účastnili zahraničních módních přehlídek. Bylo jim umožněno čerpat inspiraci ze zahraničí, například z Paříže, která byla již v té době považována za Mekku módy. A hlavně oba salony nabízely i služeb manekýnek. Vzhledem k velké tradici obou módních salonu a velmi dobrému profesnímu jménu, byla příležitost předvádět módu pro tyto dva významné představitele československého módního průmyslu vysoce prestižní záležitostí.

---

<sup>23</sup> ŠEBO, J. *O socialismu s láskou*. Bratislava: Noxi, 2011, s. 123. ISBN 978-80-8111-064-1.

<sup>24</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek II. P – Ž)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 882. ISBN 80-200-2019-2.

<sup>25</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek II. P – Ž)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 882. ISBN 80-200-2019-2.

Mnohé z manekýnek usilovaly o získání angažmá právě v těchto dvou salónech. V krátké době po znárodnění, v průběhu padesátých let, změnily své názvy takřka všechny do té doby výsadní československé módní salony. Hlaváčková uvádí „Z části bývalé Oděvní tvorby byl v březnu 1954 zřízen národní podnik Módní závody, který zahrnoval salony označené již novými názvy. Salon Podolská se nyní nazýval Eva, salon Rosenbaum nyní Styl, salon Bárta Diplomat salon Kníže nově Adam.“<sup>26</sup>

## 1.2 Ústav bytové a oděvní kultury

Vedle výše zmíněných módních salonů vysoké krejčoviny je nutné ještě blíže pohovořit o dalším podniku, který měl v rámci československého oděvního průmyslu nezastupitelné postavení a na výrobní sektor značný vliv. Tímto podnikem byl Ústav bytové a oděvní kultury (zkráceně ÚBOK). ÚBOK nahradil do té doby dominantní Textilní tvorbu. Hlaváčková uvádí „Teprve v roce 1958 se našla nová forma pro textilní tvorbu, kdy v rámci reorganizace spotřebního průmyslu skončila svou činnost jako národní podnik a pokračovala nadále s novou oborově rozšířenou náplní jako Ústav bytové a oděvní kultury.“<sup>27</sup> Hlavním posláním Ústavu bytové a oděvní kultury bylo tvořit tak zvané inspirativní kolekce, které bude přejímat průmyslový sektor. ÚBOK v podstatě sloužil jako hlavní inspirátor průmyslového sektoru. A záleželo potom na jednotlivých podnicích, co se nakonec rozhodnout zrealizovat, a které nápady realizovány nebudou.

Tím hlavním rozdílem oproti výše jmenovaným salonům Eva, Adam, Styl a další bylo i v celkovém pojetí módy. Většina módních salonů zaměřující se na poskytování krejčovských služeb šla takřka výhradně na bázi exkluzivity. To znamená, že módní návrháři nedělali větší autorské kolekce, které by byly určeny k běžnému prodeji v kamenných obchodech. Ústav oděvní a bytové kultury naproti tomu zase měl poslání inspirovat průmyslový sektor v oblasti módy a nových módních trendů. A potom záleželo na jednotlivých výrobních podnicích, co si z této inspirace přivlastní a případně zrealizují v praxi. Tato inspirace se předávala prostřednictvím módních přehlídek. ÚBOK tak vedle již zmíněných módních salonů byl dalším potenciálním zaměstnavatelem, kde se mohly Čechoslovačky se zájmem o předvádění módy ucházet o povolání manekýny. ÚBOK vedle salonů tak rovněž sehrával v životě manekýnek šedesátých a sedmdesátých let velmi významnou úlohu.

---

<sup>26</sup> HLAVÁČKOVÁ, K. *Česka móda, 1940-1970: zrcadlo doby*. Vyd. 1. Praha: Olympia, 2000, s. 57. ISBN 80-703-3017-1.

<sup>27</sup> HLAVÁČKOVÁ, K. *Česka móda, 1940-1970: zrcadlo doby*. Vyd. 1. Praha: Olympia, 2000, s. 53. ISBN 80-703-3017-1.



### 1.3 Centrotex a Jablonex

Československo vstupovalo na zahraniční trhy prostřednictvím svých Podniků zahraničního obchodu (zkráceně PZO). Hlavní podnikatelskou činností těchto podniků bylo vyvážet do zahraničí to nejlepší zboží, které bylo vyprodukováno československým průmyslem. Tento způsob obchodování byl pro Československo velmi důležitým, neboť se obchodovalo v cizí měně a pro ČSSR to představovalo jeden z mála pravidelných peněžovodů zahraniční měny. Vedle podniků, které se soustředily na silný a dominantní strojírenský průmysl, zde existovaly i podniky, které se výlučně soustředily na módní odvětví a vývoz textilního zboží. Mezi tyto nejznámější podniky, které si držely v československém prostředí dominantní postavení, a které zároveň využívaly služeb profesionálních manekýn, patřily Centrotex a Jablonex. Příležitost předvádět módu pro tyto dva renomované Podniky zahraničního obchodu, které měly své výsadky a obchodní zastoupení téměř po celém světě, byla mezi manekýnami velmi žádanou a ceněnou pracovní zkušeností. Nicméně dostat se do struktur těchto Podniků zahraničního obchodu nebylo vůbec snadné. I zde sehrávaly důležitou roli čistý kádrový profil a „bezúhonnost manekýny“.

Aniž bych chtěl jakkoliv snižovat hodnotu Jablonexu, pro výkon povolání manekýny byl přeci jen zajímavější Centrotex. Proto je i Centrotexu v této diplomové práci věnovaná větší pozornost. Centrotex byl podnikem, který byl zodpovědný za vývoz textilního zboží do zahraničí a za jeho následný prodej na zahraničních trzích „Český a slovenský textilní a oděvní průmysl na zahraničních trzích celého světa zastupuje Centrotex Praha. Patří mezi největší světové exportní a importní firmy v tomto oboru. Centrotex zajišťuje dovoz surovin i hotových textilních výrobků různého druhu. V jeho exportních kolekcích jsou nejrozmanitější druhy zboží bavlnářského, tiskařského a hedvábnického, vlnářského, lnářského, konfekčního, pletařského, stuhářského a krajkářského průmyslu.“<sup>28</sup> A vedle toho byl Centrotex iniciátorem a hlavním organizátorem tak zvané Centromódy (viz kapitola 2.4). I to je důvod, proč Centrotex v této diplomové práci protěžují.

---

<sup>28</sup> Centrotex a svět. *Rudé právo*. 1971, roč. 51, č. 109, s. 6. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1971/5/10/6.png>.

#### 1.4 Módní diktát

KSČ disponovala celou řadou nástrojů, které měly sloužit k ovládnutí mas a diktování, co je přijatelné a žádoucí a naopak vydefinování toho, co je již za hranou akceptovatelnosti. Ani oblast módního odívání netvořila výjimku a podléhala rovněž mocenskému diktátu „Právním a povinnostem režimu bylo rozhodnout o tom, co je „hodnota“ a co vhodný „módní tvar“. Jako ideologický pomahač moci fungoval časopis *Žena a móda*, vydávaný Československým svazem žen. Jeho základním úkolem bylo usměrnit vkus správným směrem.“<sup>29</sup> Dalším takovým ideologickým pomahačem byly domy módního odívání, které spadaly pod správu Ministerstva obchodu ČSSR. Indoktrinace v oblasti módy vycházela z komunistické představy o společenské rovnosti. Snahy tohoto diktátu jsou tak zřejmé. Mít lidi oblečeny a ustrojeny podle oficiálně přijatelného konceptu. Kostkované kalhoty, výstřední účesy anebo móda ve stylu hippie, to sice nebylo protizákonné, ale na druhou stranu již tato módní výstřednost dokázala na sebe přitáhnout pozornost policejních složek. Pokud tedy někdo měl zájem odlišovat se od většiny, musel zákonitě počítat se zvýšenou pozorností Státní bezpečnosti.

*Žena a móda*, Domy módního odívání, Ústav oděvní a bytové kultury a další periodika a instituce se tak staly významnými pomocníky při uplatňování obecně platných představ o dobové módě. Na československých ulicích bylo tedy možné vidět módu, která reprezentovala oficiálně přijímanou linii. Nutno říci, že se jednalo o linii většinovou. A potom se objevovala linie, která byla trochu výstřední, a která nepůsobila až tak konformně. Koncepte oficiální linie byla samozřejmě vnímána, jako ta správná a hodná následování. Koncepte neoficiální, měla zase trochu kontroverznější charakter, ale za to dokázala na sebe upoutat větší pozornost. Přijímání módy bylo vždy otázkou jisté tolerance a nadhledu. Je proto nutné zmínit, že i mezi obyčejnými občany se všechny módní výstřelky nemohly dočkat pochopení. Především potom mezi staršími lidmi se objevují protestní hlasy proti některým módním výstřelkům. Asi nejzřetelnějším příkladem je kritika dlouhých vlasů u mužů „Dlouhé vlasy sloužily jako poznávací znamení této skupiny (pozn. autor: skupiny hippie) a zároveň symbolizovaly hluboké ztotožnění s ní. Pro starší generaci se však staly nepříjatelým výstřelkem.“<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> KRAJČOVIČOVÁ, M. Specifika normalizační módy v Československu. In: BÍLEK, P.; ČINÁTLOVÁ, B. *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius, 2010, s. 136. ISBN 978-80-87053-44-7.

<sup>30</sup> KRAJČOVIČOVÁ, M. Specifika normalizační módy v Československu. In: BÍLEK, P.; ČINÁTLOVÁ, B. *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius, 2010, s. 137. ISBN 978-80-87053-44-7.

## 2. Profese manekýna

Pojem manekýna, dnes již častěji používaný termín modelka, lze definovat jako ženu předvádějící módu. První manekýny se ve světě módy objevily na počátku 20. století, kdy se ženy nechávaly fotit pro módní periodika, jako byly například Vogue anebo Harper's Bazaar. Začátky předvádění módy v československém prostředí spadají do meziválečného období a nedá se říci, že by začátky tohoto odvětví byly snadné „Začátky modelingu v Čechách byly amatérské, dívky si nacházeli fotografové nebo malíři sami, přímo na ulici. Dnes už pojmy modelka nebo manekýnka trochu splývají, ale za doby první republiky byla modelka žena, která stála modelem malíři, zato manekýnka předváděla modely v salonech a pózovala pro fotografy.“<sup>31</sup> Mezi první československé podniky nabízející služeb manekýnek patřili dva hlavní představitelé vrcholné krejčoviny. Konkrétně se jednalo o salon Podolská a salon Rosenbaum. Pro nás však není důležitá bezprostřední geneze tohoto povolání, a tak se můžeme pozvolna přenést do doby, která je hlavním předmětem mého zájmu, čili do 60. a 70. let dvacátého století. Šedesátá a sedmdesátá léta jsou totiž obdobím, ve kterém se profese manekýny začíná v československé společnosti intenzivněji prosazovat.

### 2.1 Manekýna nebo demonstrátorka zboží

Když jsem procházel různé dobové dokumenty vztahující se k módě, upoutal mě pojem, na který jsem narážel až s téměř rutinní pravidelností. Tímto pojmem bylo slovní spojení „demonstrátorka zboží“. Současně mi připadá, že se pojem „demonstrátorka zboží“ stal v poslední době vysmívaným pojmem. Termín se často uvádí, jako jistá absurdita pro pobavení dnešní společnosti. Jak to tedy vůbec bylo s tímto souslovím? A byl to pojem běžně používaný i mezi lidmi z módního průmyslu anebo se jednalo jen o oficiální „tabulkové označení“ bez hlubšího významu? Na začátky své kariéry u Ústavu bytové a oděvní kultury a na pojem demonstrátorka zboží vzpomínala i jedna z tehdejších manekýnek Olga Melíšková v knize *Slavné manekýny na molu života*. Olga Melíšková uvedla „Do ÚBOKU mě sice nevzali nastálo, ale podepsali se mnou externí smlouvu. Tu mám dodnes schovanou, slova „manekýna“ v ní uvedeno není, stala jsem se „demonstrátorkou zboží.“<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> KARASOVÁ, M.; ZINDELOVÁ, M. *Milada Karasová: jak se hledá krása*. V Praze: XYZ, 2011, s. 249. ISBN 978-80-7388-579-3.

<sup>32</sup> GOTTLIEB, T. *Slavné manekýny na molu života*. Vyd. 1. Praha: Umělecká agentura One Art, 2002, s. 79. ISBN 2002-11-05.

Pojem můžeme tedy vnímat ve dvojí rovině. První rovina představuje rovinu oficiální. Manekýny měly ve smlouvě uveden oficiální název pracovního zařazení „demonstrátorka zboží“. Druhá rovina je rovina praxe, ve které již termín „demonstrátorka zboží“ nebyl tak často užívaným. Máme tedy polohu oficiální a polohu neoficiální, ve které byly manekýny vždy nazývány manekýnami a nikoliv demonstrátorkami zboží. Tuto informaci mi potvrdily mimo nahrávaný rozhovor nezávisle na sobě narátorky Marta Pospíchalová a Marie Kadeřábková, které mě ujistily, že pojem „demonstrátorka zboží“ nebyl rozhodně tak často užívaným termínem, jak bývá dnes prezentováno. Demonstrátorka zboží zároveň nebyl rozhodně jediným termínem, který sloužil k označení této profese.

Dalším pojmem, který nahrazoval pojem manekýna, rovněž používaný v úředním jazyce (například na smlouvách) a lze jej tak dohledat v dobových dokumentech, bylo slovní spojení „technicko-provozní pracovnice“. Milada Karasová k tomu uvádí „Po úspěchu v konkurzu jsem se dozvěděla, že na ÚBOK existuje šestičlenný tým modelek, které tady pracují na plný úvazek jako „technicko-provozní pracovnice“, ostatní byly vázány jen externími smlouvami.“<sup>33</sup> Další manekýna, která rovněž začínala v ÚBOKu uvedla „Manekýny měl ÚBOK a nějak hanlivě jim říkal předváděčky oděvů. A ještě tam byly zaškatulkovány pod nějaké administrativní pracovníky. Ani tam snad nebyly vedený, jakože teda se na ně šijí kolekce a připravují kolekce.“<sup>34</sup> Připadá mi to, že povolání manekýny nebylo vnímáno jako dostatečně hodnotná práce, která by si zasloužila oficiální zařazení mezi ostatní profese. Jinak si nedokážu vysvětlit, proč se objevují takovéto obstrukce v oblasti pojmosloví této profese. Na druhou stranu, jak již bylo zmíněno, i když se v oficiálním jazyce a na oficiálních dokumentech objevovaly termíny, jakými byly například „demonstrátorka zboží“ anebo „technicko-provozní pracovnice“, v reálném světě módy byly tyto demonstrátorky zboží nazývány manekýnami. Hanlivé označení nesnižovalo hodnotu jejich práce. Z dnešního pohledu se tedy jedná hlavně o oficiální označení bez hlubšího významu či širšího kontextu. Toto pojmosloví je tak trochu typickým pro šedesátá a sedmdesátá léta. Pojem manekýna a vůbec tato profese z hlediska historické geneze si se sebou nesla jistě buržoazní zatížení a možná i to je jedním z dalších důvodů, proč byl tento pojem nahrazován slovními spojeními, jako je technicko-provozní pracovnice či demonstrátorka zboží.

---

<sup>33</sup> KARASOVÁ, M.; ZINDELOVÁ, M. *Milada Karasová: jak se hledá krása*. V Praze: XYZ, 2011, s. 63. ISBN 978-80-7388-579-3.

<sup>34</sup> Rozhovor s Janou Drastíkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, leden 2014.

## 2.2 Konkurz na manekýnu

Jak se vůbec mohla stát žena v Československu manekýnou? Povolání manekýny v šedesátých letech nebylo až tak obvyklým. A hlavně si toto povolání se sebou přinášelo z předešlé doby i jistý cejch kapitalistické dekadence „V padesátých letech byla i vzhledem k negativnímu poměru k módním vlnám práce manekýnek prakticky zavrhována jako jeden z příkladů degradace lidského těla na zboží v kapitalistickém světě.“<sup>35</sup> Nicméně v šedesátých letech došlo přeci jen k mírnému uvolnění společenských poměrů a tak se povolání manekýny opět dostávalo na výsluní. Pokud se však člověk nepohyboval v oblasti módy a módního odívání, dalo se předpokládat, že s ÚBOKem anebo podniky podobného zaměření, nikdy nepřišel do styku. Mnohé adeptky vůbec ani netušily, že nějaký takový ústav existuje, než byly například samotným ÚBOKem osloveny. Ale hlavně je nutné mít na paměti, že bylo jen velmi málo podniků, které si mohly dovolit manekýny zaměstnávat. Agentury, které by sdružovaly manekýny, v podstatě neexistovaly. Šance stát se manekýnou tak častokrát vycházela z nezbytné účasti na konkurzu, který měl pod svým patronátem například již zmiňovaný ÚBOK.

Na těchto výběrových akcích se sešlo velké množství adeptek na manekýnu. Pravděpodobnost, že v castingu neuspějete, byla rozhodně vyšší než ta, že se vám konkurz na manekýnu podaří vyhrát a vy získáte smlouvu s ÚBOKem. Požadavky, které musela zájemkyně o profesy manekýny splňovat nebyly tak přísné, jako jsou přísné v dnešní době. Pokud se například jednalo o casting na externí manekýnu, důležitým bylo, aby uchazečka měla bydliště v Praze. Dalším kritériem byla požadovaná výška. Ta byla stanovena v rozmezí mezi 168 cm až 175 cm. Když si představíme dnešní požadavky na manekýnu, tak ženy s výškou pod 175 cm jsou téměř bez šance. Marta Pospíchalová mi jeden z konkurzů konajících se pod patronátem ÚBOKu a v podstatně i její první konkurz popsala následujícím způsobem „Najednou mě potkaly dvě dámy a pozvaly mě na konkurz. Já jsem vůbec netušila, že jsou nějaké manekýny nebo nějaký ÚBOK. Do ÚBOKu jsem šla ještě s jednou kamarádkou. Když jsem tam viděla ty krásný holky. Nikoho jsem neznala, tak jsem řekla, že jdu pryč. Říkala jsem, že tohle nemůžu. Byly fakt krásný, nalíčený, já jsem se nelíčila, to jsem moc neuměla.“<sup>36</sup> Tento přístup, který potkal Martu Pospíchalovou, nebyl výjimečným. Podobný osud, kdy došlo k oslovení potenciální manekýny přímo na ulici, potkalo i řadu dalších, později úspěšných manekýnek.

<sup>35</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek I. A – O)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 526. ISBN 80-200-2019-2.

<sup>36</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

Další z manekýnek Hana Šilhánková si koncem padesátých let rovněž vyzkoušela projít obdobným masivním konkurzem na manekýnku. Do světa módy se dostala prostřednictvím reakce na inzerát a následné úspěšné účasti na konkurzu, který ale nyní nebyl pod přímým patronátem ÚBOKu. Konkurz pořádala Tisková ediční a propagační služba místního hospodářství. Toto rozhodnutí se pro Hanu Šilhánkovou ukázalo v jejím životě jako stěžejní, neboť díky úspěšnému konkurzu nastartovala dlouholetou kariéru manekýny. Módu předváděla po dobu pětadvaceti let a s aktivním předváděním skončila až v první polovině let osmdesátých „Odebírali jsme noviny Svobodné slovo. A tatínek tam četl inzerát, že ta Tisková ediční a propagační služba místního hospodářství hledá manekýny a že bude dělat konkurz. A ten můj tatínek mě vlastně vyštval na ten konkurz. Já měla trému. Já jsem spíš měla pocity méněcennosti. Pro mě to byl úplný šok, že bych měla dělat manekýnku. A já jsem se tedy toho konkurzu zúčastnila. Dostala jsem pořadové číslo 120, dodneška si na to přesně pamatuji.“<sup>37</sup> Již tak vysoké pořadové číslo dosvědčuje, jak velký zájem byl o tuto profesy. A to jsme na přelomu 50. a 60. let.

I když Tisková ediční a propagační služba místního hospodářství neměla takové zvukné jméno jako ÚBOK, nakonec i tato náborová akce měla masový charakter „Nevím, jestli jste někdy viděl film - Řím o jedenácté? To byl italský film. Tam se dělal konkurz na sekretářky, aby uměla psát na stroji a tak. A byla to doba asi nezaměstnanosti. Takže šílený davy prostě těch žen, sekretářek budoucích. Prostě na tom schodišti a tenkrát v tom filmu se s nimi zřítilo. A my jsme takhle stály, taky ty zájemkyně o ty manekýny na tom schodišti. Já jsem si vzpomněla na ten film a čekala jsem, kdy se to zhrouť, zřítí. Pouštěli nás do té místnosti, kde seděla ta porota po deseti. A šla jsem tam ve vypůjčených šatech moje sestry, opar jsem měla od rtu až k nosu, nenalíčená. Já jsem nevěděla vůbec, co to je se líčit, že jo. Z vesnice holka. A oni nás všechny nechali projít. A mě jedinou si měřili ještě a viděla jsem, že si tam nějaký pán do toho bloku udělal červenou hvězdičku. Takže jako z té hrůzy tady fleky samozřejmě na krku a pod krkem, hektické skvrny. A že nám dají vědět. No takže jsem doopravdy časem dostala vyrozumění, že se mám dostavit na fotografování. Potom fotografování myslím si, že už, už nebylo nic. Dostala jsem už jenom vyrozumění, že mě přijali. A bylo nás tam celkem tenkrát, dělalo se to dva dni, ten konkurz. Celkem nás prý bylo 320 a vybrali nás dvě. Mě a ještě jednu Jarku Praislerovou, která dělala zdravotní sestřičku.“<sup>38</sup> Začátky mnohých manekýn tedy většinou souvisely s úspěšnou účastí na obdobných výběrových konkurzech.

---

<sup>37</sup> Rozhovor s Hanou Šilhánkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, srpen 2013.

<sup>38</sup> Rozhovor s Hanou Šilhánkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, srpen 2013.

Ve vztahu k samotnému výběru manekýnek je zajímavé, že nebyl explicitně kladen důraz ani na věk manekýny, ani na její váhu. I když se objevovaly inzeráty, které uváděly žádoucí kritéria pro účast na konkurzu, jednalo se ale spíše o určité doporučení, nikoliv o nezbytnou nutnost. Nikde nebyly stanoveny přísné váhové požadavky. Tato kritéria, jak se zdá, nebyla až tak podstatná. Což dosvědčuje i výpověď další manekýny Jany Drastíkové „Věková hranice tam určitě nebyla podstatná, protože ty kolekce, co právě ten ÚBOK třeba vytvářel pro ty takzvané kongresy módy, který byly každý rok v nějaký ty zemi RVHP, tak tam vlastně byly všechny kategorie. Já jsem tam teda začínala jako patnáctiletá, čili jako takový dívčí typ. Pak tam byl chlapec vedle mě, který byl taky tak mladý. A pak tam byly zralejší, takový kolem dvacítky, pětadvacítky. A pak tam byly i starší, kolem čtyřicítky. A pak tam byly i silnější jo. Takže to nebyly jen Twiggy všechno vedle sebe.“<sup>39</sup> Když si uděláme zevrubnou analýzu fotek manekýn z tehdejší doby, dojdeme ke zjištění, že většina z nich měla skutečně ženské tvary a zastoupeny byly všechny možné somatotypy. Velice pěkně to popisuje i spisovatel Juraj Šebo a pro tento krátký exkurz použiji jeho slova „Modelkám se říkalo manekýnky a od těch dnešních se lišily tím, že nepatřily mezi celebrity a nebyly to takové vychrtliny. Byly mezi nimi hubené, silnější, malé, velké, ne jako dnes, kde se podobají jako vejce vejci.“<sup>40</sup>

Z dnešního pohledu není v tomto směru možné jakékoliv srovnání. Vždyť tenkrát, když manekýny začínaly s předváděním módy, když stály na začátku svých profesních kariér, tak dnes by v tom samém věku byly buď na vrcholu své kariéry anebo dokonce už za jeho zenitem. Například jedna z velmi úspěšných manekýnek Natálie Kšajtová-Faitlová s aktivním předváděním módy začala až ve svých šestadvaceti letech, kdy se poprvé zúčastnila konkurzu, na kterém se jí podařilo uspět „Byl tam malinký inzerát, že druhý den je v ÚBOKu konkurz na manekýnku a požadují věk od osmnácti do jednadvaceti. Mě v té době už bylo více než šestadvacet. Ale vypadala jsem strašně mladě.“<sup>41</sup> Kariéra manekýny nebyla až tak navázána na věk anebo přímo věkem limitována tak, jako je tomu dnes. Ale zpět k problematice, jak se mohla stát žena manekýnkou? Každá manekýna si totiž nemusela projít takovýmto masivním selektivním sítím. Existovala zde i varianta, jak se dalo získat angažmá v ÚBOKu a konkurzu se vyhnout. Pokud měla manekýna již za sebou určitou profesní zkušenost v oblasti předvádění módy a měla k dispozici doporučení nějakého renomovaného odborníka z módní branže, mohla se tomuto konkurzu vyhnout.

---

<sup>39</sup> Rozhovor s Janou Drastíkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, leden 2014.

<sup>40</sup> ŠEBO, J. *O socialismu s láskou*. Bratislava: Noxi, 2011, s. 231. ISBN 978-80-8111-064-1.

<sup>41</sup> Rozhovor s Natálií Kšajtovou-Faitlovou, vedl Jiří Pravda, Praha, leden 2014.

Tímto způsobem se do ÚBOKu dostala Marie Kadeřábková „Pan Matuschka“<sup>42</sup> mi dal telefon na paní Vitouškovou z tehdejšího ÚBOKu, což byla jediná organizace, která zaměstnávala manekýny. To už mi bylo osmnáct let. Takže si mě tam hned po mém telefonátu pozvali. Měla jsem štěstí. Přišla jsem tam zrovna ve chvíli, kdy odešla jedna z renomovaných manekýnek – Marta Pospíchalová. Paní Vitoušková se na mě podívala, zapíchla do mě prst a řekla: „Marta“! A tak jsem se stala „Martou“ – superdámským typem. A dokonce jsem po mnou léta již obdivované hvězdě zdělila i kolekci.“<sup>43</sup> Je ale nutné tuto výpověď doplnit o několik podstatných faktů. Pokud by se Marie Kadeřábková nehodila svým výrazem a zejména somatotypem do představ ÚBOKu, tak by protekce nepomohla. I když doporučení Gerharda Matuschky v tehdejší době mělo velkou váhu. Jak Marie Kadeřábková zmínila, zdělila kolekci po Martě Pospíchalové, proto zde sehrálo důležitou roli i štěstí, že si jsou obě manekýny postavově velmi podobné.

### 2.3 Externí manekýnou ÚBOKu

Celkový počet kmenových manekýn ÚBOKu byl nízký. Málo kdy tento počet přesáhnul šest manekýnek. I tato skutečnost zvyšovala prestiž a zájem u mladých adeptek stát se kmenovou manekýnou ÚBOKu. Nicméně pokud se dotyčná nestala přímo kmenovou manekýnkou, existovala ještě alternativa, jak se dalo předvádět módu pro ÚBOK. Touto alternativou bylo pracovat pro ÚBOK na externí bázi. A nutno říci, že práce na externí bázi měla pro manekýny i své nesčetné výhody. Tyto výhody lze spatřovat například v tom, že manekýna získala mnohem větší volnost a nebyla ÚBOKem tak omezována. Zároveň manekýny, které pro ÚBOK pracovaly na externí bázi, získaly příležitost k častějšímu cestování „Stabilní tým byl proti nám trochu „znevýhodněný“. Byly sice na hlavní pracovní poměr, ale trochu na nás občas žártily kvůli zahraničním cestám. Většinou totiž zůstávaly oproti externím modelkám doma, přitom všechny modely odzkoušely ony.“<sup>44</sup> Větší příležitost k častějšímu cestování nebylo jedinou přidanou hodnotu, kterou šlo od externí spolupráce s ÚBOKem očekávat. Toto tvrzení nám podpořila svojí výpovědí Marta Pospíchalová, která se taktéž rozhodla po několika letech předvádění módy pro ÚBOK Ústav opustit a začít rozvíjet svoji kariéru na externí bázi „No tak jako já už jsem toho ÚBOKu měla plný zuby, protože tam prostě kšeft. Měli jsme

<sup>42</sup> Gerhard Matuschka byl renomovaný kadeřník, který se ve své době těšil značné popularitě. Mezi jeho zákazníky a zákaznice patřili ti nejznámější lidé z oblasti kultury, divadla, filmu, ale například i televizní hlasatelky a další. V 60. letech jsme Gerharda Matuschku mohli spatřit i jako porotce soutěže Miss.

<sup>43</sup> GOTTLIEB, T. *Slavné manekýny na molu života*. Vyd. 1. Praha: Umělecká agentura One Art, 2002, s. 31. ISBN 2002-11-05.

<sup>44</sup> KARASOVÁ, M.; ZINDELOVÁ, M. *Milada Karasová: jak se hledá krása*. V Praze: XYZ, 2011, s. 63. ISBN 978-80-7388-579-3.



600 Kčs měsíčně, teda za čtyři hodiny, ale oni nám s těma hodinami manipulovali. A když jsme měli kšeft jinde, tak vždycky jsme museli žádat a prosit.“<sup>45</sup> Z výpovědi Marty Pospíchalové je zřejmé, že externí spolupráce otevírala nové příležitosti. Například předvádět módu na jiných kulturních akcích, které nebyly pořádány pod patronátem Ústavu oděvní a bytové kultury. Rovněž se manekýnám otevíral prostor pro spolupráci s dalšími podniky, které se pohybovaly mimo módní branži. Například se mohlo jednat o podniky z oblasti zábavy. Pokud měla manekýna ambice stát se herečkou anebo blíže tíhla k jiné formě umění, externí spolupráce mohla být tou správnou volbou. Konkrétně Marta Pospíchalová přešla z ÚBOKu do divadla ROKOKO, kterému v té době dělal ředitele Darek Vostřel. Není bez zajímavosti, že manželkou Darka Vostřela byla Melánie Vančurová, která patřila mezi nejvýraznější a nejoblíbenější manekýnky 60. let. Melánie Vančurová byla na první pohled nepřehlédnutelná. Byla to krásná blondýnka, kterou bylo snadné si zapamatovat. Na druhou stranu rozhodnutí manekýnek odejít z ÚBOKu bylo odvážným krokem. Jednalo se v podstatě o otázku vlastního bytí. I když konkurence v šedesátých a sedmdesátých letech nebyla až taková, manekýnám, které se rozhodly odejít, nikdo nemohl garantovat, že je bude ÚBOK i nadále využívat pro své módní přehlídky. Záleželo na ÚBOKu zda takovýmto „přeběhlíkům“ nabídne spolupráci na externí bázi. Tento odchod se stal do značné míry krokem riskantním. A když ještě k tomu uvážíme, že mnohé manekýny byly i živitelkami rodin, lze se oprávněně domnívat, že najít odvahu k tomuto kroku nebylo snadné. Manekýny riskovaly, že přijdou o část svého profesního vytížení, ale hlavně riskovaly, že přijdou o obrovskou příležitost předvádět na Centromódě. Konkrétně Martě Pospíchalové se tento risk vyplatil. Marta Pospíchalová měla vždy velice blízko k divadlu a na roky, které prožila v divadle Rokoko, dnes vzpomíná jako na léta, která byla z hlediska profesního uplatnění neuvěřitelně bohatá.

ÚBOK stal na počátku kariéry mnoha začínajících manekýnek a vedle módních salonů sehrával významnou úlohu i v průběhu jejich dalšího kariérního směřování. Být kmenovou manekýnou ÚBOKu bylo prestižní záležitostí a tato prestiž byla navíc umocněna i skutečností, že to byl právě Ústav bytové a oděvní kultury, který jako jeden z mála podniků módního průmyslu měl mezi svými profesními zařazeními i místo pro manekýny „V souvislosti s určitými změnami ve vztahu k módě v druhé polovině padesátých let a se zvýšenou snahou o vytváření textilních kolekcí, který by se uplatnily i na „Západě“, došlo však k částečnému obnovení profese manekýnek. Jejich prakticky

---

<sup>45</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

monopolním zaměstnavatelem se stal Ústav bytové a oděvní kultury (ÚBOK).<sup>46</sup> Vzhledem k tomu, že v této době bylo absolutně nezbytné mít v občanském průkazu razítko, které by vypovídalo o našem pracovním zařazení, a které by nás ochránilo od postihu za příživnictví, byla příležitost získat zaměstnání v Ústavu bytové a oděvní kultury pro mladé ženy lákavou příležitostí. Být totiž manekýnou na volné noze, nebylo pro každou manekýnu akceptovatelným řešením. Nová manekýna si tedy musela velmi dobře rozmyslet, zda se jí vyplatí odmítnout příležitost stát se kmenovou manekýnkou ÚBOKu, tak jako to udělala Milada Karasová a později Marta Pospíchalová, nebo jestli je záštita ÚBOKu pro ně tím nejlepším řešením. ÚBOK měl dominantní postavení v oblasti československého módního průmyslu a ve spolupráci s ostatními československými podniky, jako byl například Centrotex, spolupořádal velké módní události, které byly z profesního hlediska pro manekýny atraktivní. Jako pořadatel módních přehlídek byl jedním z nejaktivnějších podniků v ČSSR.

ÚBOK měl však mnohem širší záběr. Nebyl to rozhodně jen prostý „návrhář inspirativních kolekcí“, které dále přejímal průmyslový sektor. Jeho záběr zasahoval i do oblasti neformálního vzdělávání. Od druhé poloviny šedesátých let začal pořádat tak zvané Školy vkusu „Od roku 1966 pořádal i tzv. Školy vkusu, kde se frekventantky učily pohybové výchově, základům psychologie, výtvarného cítění, estetiky oblékání, hygieně, kosmetice nebo společenskému chování. Každý běh absolvovalo něco přes třicet dívek a mezi přednášejícími nechyběl např. tehdy velmi populární kadeřník Gerhard Matuschka.“<sup>47</sup> O Školy vkusu pořádané ÚBOKem byl velký zájem. A stejně tak byl velký zájem předvádět módu na Centromódách, na kterých se ÚBOK rovněž podílel. Centromódu ve svých výpovědích uvedla snad každá manekýna, se kterou jsem měl možnost si povídat. A to navzdory tomu, že informace o Centromódě jsou v dostupných publikacích jen velmi těžce dohátelné a pokud, tak tyto informace jsou jen kusé a útržkovité.

---

<sup>46</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, (svazek I. A – O). Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 526. ISBN 80-200-2019-2.

<sup>47</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, (svazek II. P – Ž). Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 988. ISBN 80-200-2019-2.

## 2.4 Centromóda

Když jsem nahrával rozhovor s Martou Pospíchalovou, poprvé jsem zaslechnul pojem Centromóda. Stejně tak se pojem Centromóda objevil i při dalším nahrávaném interview, tentokrát s Marií Kadeřábkovou. A na téma Centromódy jsem si povídal i s dalšími manekýnami Hanou Šilhánkovou, Janou Drastíkovou a Natálií Kšajtovou-Faitlovou. Během interview jsem získal přesvědčení, že Centromódy představovaly v životě manekýnek důležitý bod, který je pro ně nutný v rámci jejich profesní dráhy vždy uvést. Když jsem začal pátrat po detailnějších informacích, které by mi tuto módní událost objasnily, podařilo se mi zjistit, že se jednalo o velkolepě pojatou módní přehlídku, jejíž hlavním cílem bylo zaujmout a zapůsobit na zahraniční obchodní partnery. Současně jsem si uvědomil, že rozhodnutím odejít z ÚBOKu Marta Pospíchalová se svými kolegyněmi vstupovaly nejen do určité existenční nejistoty, ale riskovaly i to, že přijdou o příležitost předvádět právě na těchto Centromódách. Hlavním organizátorem Centromódy byl Centrotex. Na organizaci Centromódy byl ale zároveň velmi zainteresovaný i ÚBOK „No a teď ten ÚBOK, když my jsme dali výpověď, tak vy nechce tohle dělat? My jsme říkali, no chceme jako. My pro vás chceme pořád pracovat, ale chceme jít ještě do toho divadla, což vy by jste nám nedovolili. No a byly jsme tak dobří, že oni nás využívali dál. I na ty zahraniční zájezdy.“<sup>48</sup>

Centromóda byla akce ryze obchodního charakteru, která byla pro veřejnost uzavřená. Hlavním organizátorem byl Centrotex „Módní přehlídky Centrotexu přispívají ke zvýšení zájmu o naše výrobky. Předvádějí různé druhy metrového exportního zboží jako módní návrhy, na jeho zpracování a možné použití. Přehlídky jsou také jednou z forem podpory prodej. Nepředvádějí tedy konfekci, jak bývá obvykle zvykem. Výrobky našeho konfekčního a pletařského průmyslu předvádíme na tzv. prodejních malých módních přehlídkách, dalo by se říci pracovních přehlídkách, ať již každoročně v Moskvě na jarních kontraktačních jednáních anebo na CTX v Praze v jednacích místnostech exportní skupiny, stejně jako jinde, kupř. pletáž v NSR, Belgii apod.“<sup>49</sup> Měl jsem velké štěstí, že jedna z narátorek Jana Drastíková pracovala pro Centrotex v oddělení propagace. Vedle předvádění módy na Centromódách měla současně na starost i jejich organizaci. Ale hlavně mi vysvětlila, proč tak významná akce zcela zapadla do zapomnění a proč ani na počátku 70. let nebylo o Centromódě vysoké povědomí.

---

<sup>48</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

<sup>49</sup> Centrotex a svět. *Rudé právo*. 1971, roč. 51, č. 109, s. 6. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1971/5/10/6.png>.

„Centromódy byly určeny jenom pro zahraniční partnery Centrotexu. Připravovaly se dlouho, třeba čtrnáct dní se ty módní přehlídky, protože byly choreografický s takovými jako pan Koníček, paní Hušková, taková docela slavní, pan Macharský, s takovými slavnými choreografka, tak se připravovaly strašně dlouhou. A byla škoda, že vlastně probíhaly asi týden v Praze tady v parku Julia Fučíka. Byly spojeny teda s výstavou textilní. Byli pozvaní všichni zákazníci Centrotexu z celého světa. A teď tam vlastně uzavírali ty obchody. Ale pro Prahu a pro pražský nebo pro i mimopražský návštěvníky byly tabu.“<sup>50</sup>

Na Centromódách bylo předváděno nejenom oblečení zahrnující obuv, kabáty a další sortiment spadající do oblasti odívání, ale své výrobky zde prezentovaly i bavlnářské závody. Silné zastoupení měla pletená móda a vlnářský průmysl. A dále zde bylo možné shlédnout nabídku potahových látek, koberců, dětské konfekce, punčochové zboží a celou řadu dalších výrobků československého oděvního průmyslu „Těžištěm výstavy bude několik desítek jednacích místností vestavěných do výstavního prostoru, jejichž stěny vytvoří vitríny pro aranžování zboží. A ty mají být vybaveny úplnými kolekcemi všech výrobků, které národní podniky nabízejí našim prostřednictvím na zahraniční trhy. Mezi exponáty budou špičkové výrobky a plocha více než 5000 m<sup>2</sup> bude velmi účelně využita.“<sup>51</sup> U příležitosti Centromódy se vždy připravila komponovaná, choreografická přehlídka, která byla během výstavy opakovaně předváděná. Hlavní zacílení vystavujících podniků bylo na zahraniční obchodní partnery. Cílem bylo upoutat a dostat své výrobky na zahraniční trhy. A lze se oprávněně domnívat, že tato módní událost byla velmi úspěšná „A tak těm se to určitě líbilo, protože to byla atrakce, že jo. Koupit si metr látky nebo kilometr látky jen tak někde u stolu prostě s kafíčkem. Taky je příjemnější se podívat, co se z té látky dá vyrobit, že jo? Takže myslím, že ty ohlasy byly dobré.“<sup>52</sup> Centromóda se konala nejdříve v prostorách Výstaviště v Holešovicích. Později se její konání přesunulo do prostorů výstaviště v Brně. Celá akce se odehrávala většinou koncem jara v průběhu měsíce května či června a trvala většinou jeden týden. Během tohoto týdne bylo předvedeno snad veškeré módní zboží, které bylo určeno na vývoz do zahraničí, a to jak do zemí bývalého východního bloku, tak i do zemí ležící mimo něj. Jednalo se tedy o exportní zboží, které mělo ale svá mnohá specifika.

---

<sup>50</sup> Rozhovor s Janou Drastíkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, leden 2014.

<sup>51</sup> Centrotex a svět. *Rudé právo*. 1971, roč. 51, č. 109, s. 6. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1971/5/10/6.png>.

<sup>52</sup> Rozhovor s Janou Drastíkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, leden 2014.

### 2.4.1 Exportní zboží

Pro pochopení tohoto termínu si vypůjčím vysvětlení od autorů Knapík, Franc, kteří pojem exportní zboží definují. Termín je to velice důležitý, protože zásadním způsobem zasahuje i do oblasti módního odívání „Na kvalitu zboží určeného na export se kladly v celém sledovaném období podstatně vyšší nároky než na kvalitu zboží směřující na domácí trh. To platilo pro široký sortiment spotřebních výrobků od potravin až po automobily, kde byly rozdíly zvlášť markantní. Není proto divu, že výraz exportní zboží se stal většinou symbolem pro zboží vysoké jakosti. Na pultech v tuzemsku se s ním spotřebitelé mohli setkat jen zřídka, obvykle ve specializovaných provozovnách, jako byl např. Dům potravin, nebo v prodejnách, které byly z důvodu cizineckého turistického ruchu v dané lokalitě nadstandardně zásobovány.“<sup>53</sup> A svět módního odívání byl rovněž tímto přístupem zasažen. To nejlepší módní zboží, ty nejkvalitnější látky a ty nejnovější módní kolekce, které byly vyrobeny v československých závodech, byly primárně určeny na export. Důležitou roli v tomto ohledu sehrával Centrotex, který byl zodpovědný za vývoz zboží do zahraničí. Československý výrobní průmysl jakoby měl ve vztahu ke kvalitě dvojí metr. A rozdíly byly enormní. Důvody tohoto počínání jsou ale prosté. Obecně se uvádí fakt, že se jednalo především o ekonomické zájmy Československa. ČSSR pro své fungování taktéž potřebovalo mít k dispozici tvrdou měnu. Tvrdá měna, valuty byly nezbytné, aby se i ČSSR mohla pohybovat na mezinárodních obchodních trzích. A právě tyto exportní výrobky napomáhaly Československu tvrdou měnu získat. Centrotex byl důležitý subjekt, který operoval v oblasti módy a jak si dokážeme níže, předvádět módu právě pro Centrotex bylo pro manekýny lákavou záležitostí. Zejména pokud se manekýně podařilo dostat na tak zvané výsadky. Ale ještě zpět k exportnímu zboží. Proces dlouhodobého vývozu nejlepšího zboží z ČSSR se dostával stále častěji pod palbu ostré kritiky. Toto pojetí ekonomického „handlování“ zcela míjelo zájmy Čechoslováků. Vývoz nebral ohled na vnitřní československý trh a na jeho zásobování, které bylo nedostatečné. V Československu se situace v oblasti spotřebního zboží již dlouhodoběji zhoršovala a nic nenaznačovalo tomu, že by se situace měla změnit „Chronické napětí mezi poptávkou a nabídkou, neustálá nedostatečnost a zúžený výběr kvalitního zboží způsobuje, že u nás se ani tak nenakupuje, jako daleko spíše shání.“<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, (svazek I. A – O). Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 307. ISBN 80-200-2019-2.

<sup>54</sup> KADLEC, V.; SUK, J.; ŠILHÁNOVÁ, L.; TROJAN, J.; UHL, P. Teze o spotřebě - dokument o nedostatečném zajišťování životních potřeb čs. obyvatelstva, zveřejněný jako podklad k diskusi (dokument č.26). In: CÍSAŘOVSKÁ, B.; PREČAN, V. *Charta 77: dokumenty 1977-1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007, s. 251. ISBN 978-80-7285-084-6.

Asi nejtvrďší kritice bylo centrální plánování podrobena v dokumentu, který vyšel koncem sedmdesátých let pod zkráceným názvem Teze o spotřebě „Zatímco dříve získávalo československé hospodářství devizy vývozem kvalitních strojírenských výrobků, dnešní jejich nízká úroveň (včetně nedostatku servisu a náhradních dílů) nutí ke zvýšenému vývozu poměrně kvalitních spotřebních předmětů, které pak na vnitřním trhu chybějí. Tak se z Československa nevyváží jen jízdní kola, kvalitní textil, ale i kvalitní maso.“<sup>55</sup> Teze o spotřebě jsou zajímavým čtením, neboť na pár stránkách textu jsou velmi přesně shrnuty ty nejpodstatnější problémy, které se týkaly centrálního plánování a velmi rigidního systému, který nebyl schopen již dlouhodoběji reagovat na poptávku lidí i u zcela běžných věcí určených pro denní spotřebu. Nicméně je nutné uvést ještě jeden důležitý pojem. Tímto pojmem je exportní souběh. Exportní souběh nám označuje zboží, které se i přes jeho primární určení na zahraniční trhy z nějakých důvodů ocitlo přeci jen na československém trhu. V případě totiž, že došlo k odmítnutí zboží zahraničním partnerem, například v důsledku špatné kvality dodaného zboží, nebo zahraniční podnik zbankrotoval a nebyl schopen zboží odebrat, důvody mohly být ale různé, tak v tomto konkrétním případě se zboží mohlo dostat do obchodní sítě v Československu a mohlo se tak objevit například na pultech Tuzexu.

## 2.5 Kongres módy

Kongres módy, o kterém se ve své výpovědi zmínila již manekýna Jana Drastíková, byla další poměrně zajímavá módní akce, která měla sloužit k výměně poznatků o dobovém odívání a světové módě mezi jednotlivými zeměmi bývalé RVHP „Při Radě vzájemné hospodářské pomoci vznikla pracovní skupina pro otázky odívání, která každoročně pořádá pravidelné módní kongresy.“<sup>56</sup> Každá země na kongres módy přivezla svoji inspirativní kolekci, která pak byla prezentována prostřednictvím módní přehlídky a módní návrháři si na těchto akcích předávali své poznatky a vědomosti o aktuálních módních trendech. Praha se stala hostitelskou zemí v roce 1973. Kongresy módy byly pro účastníci se země velmi zajímavou zkušeností, neboť se zde střetávaly různé styly odívání, které byly typické pro jednotlivé země. Každá země si totiž uchovávala svůj charakteristický kolorit v oblasti módního odívání.

---

<sup>55</sup> KADLEC, V.; SUK, J.; ŠILHÁNOVÁ, L.; TROJAN, J.; UHL, P. Teze o spotřebě - dokument o nedostatečném zajištění životních potřeb čs. obyvatelstva, zveřejněný jako podklad k diskusi (dokument č. 26). In: CÍSAŘOVSKÁ, B.; PREČAN, V. *Charta 77: dokumenty 1977-1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007, s. 257. ISBN 978-80-7285-084-6.

<sup>56</sup> ŽIVNÁ, Ž. *Šaty dělají člověka: O módě a oblékání*. Vyd. 1. Praha: Albatros, 1976, s. 105.

Jedním z hlavních cílů módních kongresů bylo prosadit do oblékání větší míru individualismu „Vzájemné konfrontace podstatně urychlily vývoj módy a odívání v socialistických zemích směrem od uniformity k větší individualizaci.“<sup>57</sup> Kongres módy se tak stal další zajímavou módní akcí, na které bylo možné vidět nejenom československé manekýny, ale i manekýny z dalších zemí bývalého východního bloku. Tyto kongresy se každý rok konaly v jiné zemi, a proto byla účast na kongresu pro manekýny zajímavou zkušeností i z důvodu možnosti vycestovat do místa konání příštího kongresu.

## 2.6 Bertramka

Vedle Centromódy a kongresu módy se v ČSSR objevila další zajímavá událost spojená s módou. Konkrétně se jednalo o Bertramku. Na Bertramce dostali příležitost módní návrháři ukázat a prezentovat to nejlepší ze svých výtvorů „Přehlídkou individuální inovace v oblasti módního návrhářství se stala akce s názvem Bertramka. V pražském parku Bertramka se sešli módní návrháři, aby dokázali, že i v normalizačním Československu je možné vytvořit kvalitní a vkusný oděv.“<sup>58</sup> Jednalo se o jakousi alternativní módní událost, která se do jisté míry vymezovala vůči hlavnímu proudu. První módní přehlídky na Bertramce se datují již do roku 1975. Tedy do období, kdy Československo svírala silná normalizace. A i když normalizace ovládala každodenní životy lidí, i navzdory tomu se mezi lidmi projevoval silný zájem o netradiční a nové módní trendy. První odpoledne na Bertramce se konalo v roce 1975 a bylo spíše komornější akcí. Nicméně s postupem času módní přehlídky zaznamenaly obrovský nárůst zájmu lidí, a to navzdory tomu, že na Bertramce se nedalo nic z předváděných kolekcí zakoupit. Poslední přehlídka na Bertramce se konala v roce 1986. Akce na Bertramce se samozřejmě nemůže srovnávat s Centromódou. Bertramka neměla oficiální záštitu a byla akcí, která šla mimo hlavní proud. Koupě se vylučovala a Bertramka získala spíše punc inspirátora. Centromóda naopak cílila na zahraniční trhy. Co však měly tyto módní události společné je, že z toho, co bylo na těchto módních přehlídkách k vidění, se do kamenných obchodů nedostalo téměř nic. Na Centromódách se předvádělo zboží určené na vývoz, nikoliv do československé obchodní sítě. Bertramka zase byla spíše než oficiální akcí pokusem o oživení módního průmyslu. Bertramka neměla pevné ukotvení v systému československého módního průmyslu. Pokud bych to přehnal, tak se jednalo spíše o dobrodružnou módní akci, která měla přinést módní inspiraci a inovativní závan.

<sup>57</sup> ŽIVNÁ, Ž. *Šaty dělají člověka: O módě a oblékání*. Vyd. 1. Praha: Albatros, 1976, s. 106.

<sup>58</sup> KRAJČOVIČOVÁ, M. Specifika normalizační módy v Československu. In: BÍLEK, P.; ČINÁTLOVÁ, B. *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius, 2010, s. 140. ISBN 978-80-87053-44-7.

### 3. Manekýny na cestách

Povolání manekýny bylo vždy úzce spojené s cestováním. Příležitost cestovat po celém světě, poznávat nové kraje, kulturu, čerpat nové zážitky. Tyto zajímavé atributy módního odvětví byly pro manekýny velmi silným lákadlem. A právě cestování bylo pro československé manekýny 60. a 70. let asi jednou z největších přidaných hodnot, které jim předvádění módy nabízelo. Žije-li manekýna v zemi, kde cestování do zahraničí není samozřejmou záležitostí a kdy cestování do zahraničí se sebou přináší i nutnost nejrůznějších prověrek, neposkvřenost kádrového profilu, nutnost žádat o devizový příslib s nejasnou odezvou a kdy je cestování běžným občanům omezeno jen do několika prověřených krajin či destinací, je tato příležitost velmi hodnotným benefitem pracovního zařazení.

#### 3.1 Zahraniční cesty manekýn

Koncem padesátých a počátkem šedesátých let se i v Československu začal probouzet turistický průmysl. Přesněji řečeno se jedná o období, kdy mezi lidmi významně vzrostla poptávka po cestování do zahraničí „Je přitom třeba zdůraznit, že touha po výjezdech do zahraničí byla mimořádně silná. Za největší lákadlo můžeme jednoznačně označit moře, což korespondovalo s oblibou dovolených u vodních ploch a toků. Dovolené v zahraničí představovaly pravděpodobně nejvýznamnější statusový symbol v oblasti trávení volného času.“<sup>59</sup> Každopádně se pořád jednalo o velmi nákladnou záležitost, kterou si nemohl dovolit každý Čechoslovák. A to dokonce i v těch případech, kdy se nevolila exotická destinace, ale jednalo se například jen o zájezd k moři ve spřátelené socialistické krajině „Sociálně nejvýše postavené skupiny obyvatelstva se lišily od ostatních občanů především častými (třeba i každoročními) dovolenkovými pobyty za hranicemi Československa. Tomu také odpovídaly ceny zájezdů nabízené cestovní kanceláří Čedok. Ale i individuální výjezdy např. na Balkán k moři představovaly finančně značně nákladnou záležitost.“<sup>60</sup> Někomu se tak cestování stalo zapovězeným přáním a ne vždy tomu tak bylo jenom z finančních důvodů, ale roli zde mohl hrát i kádrový profil dotyčného a další faktory. Veškeré tyto důvody podporují tvrzení, že zaměstnání, která byla spojená s příležitostmi k cestování, se stávala pro lidi zajímavými.

---

<sup>59</sup> FRANC, M.; KNAPÍK, J. *Volný čas v českých zemích 1957-1967*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2013, s. 367. ISBN 80-200-2229-5.

<sup>60</sup> FRANC, M.; KNAPÍK, J. *Volný čas v českých zemích 1957-1967*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2013, s. 367. ISBN 80-200-2229-5.



Manekýny se jednoznačně shodují, že to bylo právě cestování, co bylo na jejich profesy to nejzajímavější „V 60. letech začal boom přehlídek a akcí v zahraničí (veletrhy v Lipsku, výstavy v Itálii, Francii, v Egyptě, ČSSR se reprezentovala na světové výstavě v Montrealu – 1967). Česká móda a jablonecká bižuterie sklízely všude velký aplaus.“<sup>61</sup> Cestování bylo pro začínající manekýny velkým lákadlem, neboť v době vlády KSČ bylo cestování v rámci pracovního zařazení jednou z mála příležitostí, jak se dalo bez větších obtíží vycestovat do zahraničí. Navzdory tomu, že se v Československu začínají objevovat pokusy o zlepšení situace v oblasti cestování jako volnočasové aktivity, pořád se v tomto odvětví objevovaly značné obtíže a těžce překonatelné překážky. Hodně lidí si tak ve finále raději rozmyslelo, jestli toto martýrium podstoupí, nebo se vysněné dovolené vzdají. To se však netýkalo manekýnek. Vybrané manekýny v rámci svého profesního uplatnění navštívily řadu zemí, včetně těch, které se nacházely daleko za hranicemi východního bloku. Nebylo ale automatické, že profese manekýny byla zárukou pro cestování po celém světě. I v tomto ohledu se objevovaly překážky a striktní omezení. To, která manekýna a hlavně kam pojedje, bylo předmětem pečlivého zkoumání a častých debat komunistických funkcionářů, kteří měli pracovní cesty na starosti, a kteří současně rozhodovali o výběru manekýnek. Pořád se zde totiž objevovala obava, že by se manekýnka mohla rozhodnout pro emigraci. Je tedy patrné a snad i pochopitelné, že se straničtí funkcionáři v tomto ohledu museli chovat obezřetně a při výběru manekýny muselo převážít racionální uvažování.

Velkou roli při vysílání manekýnek do zahraničí sehrával i čistý kádrový profil a také typ dané manekýny. Některé z manekýnek měly možnost předvádět módu jen v zemích bývalého východního bloku, hlavně v zemích bývalého Sovětského svazu. Některé manekýnky se zase dostaly například i do Indie, Kuvajtu anebo USA. Mezi manekýnami byly značné rozdíly a to vyvolávalo vzájemnou soutěživost. Je možná trochu paradoxem, že mnohé manekýny, se kterými jsem přišel v rámci mého projektu do styku, zmiňují Sovětský svaz jako zemi, kam jezdily velice rády. Dalším důležitým bodem, který straničtí funkcionáři zohledňovali při výběru manekýnek, bylo například to, zda má dotyčná již dítě a založenou rodinu. Pokud měla manekýna rodinu s dítětem, byla to pro manekýnu velká výhoda. I komunističtí funkcionáři se chovali pragmaticky a manekýny s rodinou byly upřednostňovány. Neboť pravděpodobnost, že by manekýna zůstala v zahraničí a zanechala zde v Československu svoje dítě, byla nízká.

---

<sup>61</sup> KARASOVÁ, M.; ZINDELOVÁ, M. *Milada Karasová: jak se hledá krása*. V Praze: XYZ, 2011, s. 253. ISBN 978-80-7388-579-3.

Marta Pospíchalová splňovala většinu z předpokladů, aby mohla v rámci profesního zařazení cestovat, včetně do zemí ležících mimo východní blok. Marta Pospíchalová měla malé dítě, dobrý kádrový profil, který zdědila po svém tatínkovi a důvěru svých nadřízených. Patřila tak mezi manekýny, kterým bylo umožněno účastnit se množství zahraničních módních přehlídek. A jak již bylo zmíněno i módních přehlídek v řadě exotických zemí „Hodně jsme cestovali. Lidově-demokratické státy všechny a musím říci, že jsem strašně ráda jezdila do Sovětského svazu, do Moskvy, do Leningradu, ty Ermitáže a Balšoj tětatr, prostě to bylo. Vždycky se k nám chovali úžasně. Měli jsme se tam strašně dobře. Dali by nám první poslední. Nesměl jsi nikde říci, že se ti něco líbí. Už ti to pakovali k letadlu.“<sup>62</sup> Martě Pospíchalové se s několika kolegyněmi podařilo vycestovat i do takové exotické země jakou byl Kuvajt „Nejlepší to bylo v Kuvajtu, kde nás tedy museli strašně hlídat. Pamatuji si, jak jsme byly našťvané, že tam byly i na toaletách zlatý kohoutky a my jsme je chtěli odšroubovat. A nešlo to. A když nám tam nosili to zlato v takových těch, jak se tady nosí rajčata, tak jsme nevěřili, že to je zlato.“<sup>63</sup>

Většina akcí a zahraničních módních přehlídek bylo jen několikadenním zahraničním pobytem s rychlým návratem zpět do Československa. Pro manekýny však existovala i reálná možnost, jak se dalo vycestovat do zahraničí v rámci své profese i na dobu několika měsíců bez přerušení. Těchto příležitostí nebylo mnoho, ale čas od času se nějaká zajímavá událost přeci jen objevila. A jednou z těchto mezinárodních událostí byla světová výstava EXPO. A jedné z těchto světových výstav, která Československu přinesla i velký úspěch a zájem zahraničních médií, se účastnila Marta Pospíchalová. Jedná se o světovou výstavu EXPO 1967, která se konala v kanadském Montrealu. Marta Pospíchalová byla mezi vybranými manekýnami (celkem se jednalo o šest manekýnek), kterým bylo umožněno se světové výstavy EXPO 1967 v kanadském Montrealu účastnit. Se svými kolegyněmi tak prožila půl roku v Kanadě, což byl její nejdelší zahraniční pobyt její profesní kariéry „V Montrealu na Expu jsme byly rozděleny na dvě party a předváděly jsme od rána do večera, což bylo dost náročné. Asi v polovině pobytu přijel návrhář Zdeněk Křeček se svou kolekcí, pro kterou si vybral mě, Janu Jobovou a ještě jednu kolegyni. Na tuto část montrealského pobytu vzpomínám ráda, protože díky jeho kolekci jsme projeli celou Kanadu.“<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

<sup>63</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

<sup>64</sup> STRUSKOVÁ, O.; ZINDELOVÁ, M. *Jak úspěšně (ne)stárnout, aneb, Sexy až do hrobu: 35 inspirativních rozhovorů*. V Praze: XYZ, 2012, s. 312. ISBN 978-80-7388-590-8.

Tento zážitek byl pro Martu Pospíchalovou velmi silný a ještě více jak po čtyřiceti letech si pamatuje i na detaily ze svého pobytu „Pavilón se otvíral v deset. V devět jsme tam všichni museli být. Já si pamatuji, když jsme ráno přijeli, tak v tom pavilónu bylo vše puštěné. Ten polyekrán<sup>65</sup>. Vše tam hučelo, zpívalo, ten Třebechovický betlém<sup>66</sup>. My jsme si tam vždycky sedli na zem a vzpomínali jsme a plakali jsme. Bylo nám smutno. A my jsme tam měli takový malý kutloch, bylo to úžasně udělaný. To dělali nějakí fantastičtí architekti. A to bylo takový malinký, samá černá zrcadla. Bylo tam takový malý molo. Bylo to vymyšlený, vždycky když to začínalo a začínalo to každou, teď nevím, jestli půl hodinu nebo hodinu, taková kratinká přehlídka. Ale myslím, že dokonce každých dvacet minut. Že jsme každá měla dva nebo tři modely a byly jsme tři, tak to nemohlo trvat dlouho. A vždycky se rozsvítilo a nejednou se otevřely zrcadla a my jsme tam stáli. Bylo to udělané hezky, jako černý divadlo.“<sup>67</sup> Tento zahraniční pobyt Martě Pospíchalové přinesl obrovské množství zážitků včetně těch, které pramenily ze setkání s velmi známými hollywoodskými herci a světovými politiky „Tak jsme se prošli po molu a my jsme byli poslední. A pan Galuška<sup>68</sup>, byl to generální komisař, kdokoliv přišel, od královny až já nevím po všechny největší hvězdy jako Olivier, Kirk Douglas, tak vždycky skončili na přehlídce. A vždycky jsme byli představeni. Bylo to úžasný.“<sup>69</sup> Martě Pospíchalové se tak podařilo strávit půl roku v zahraničí v rámci svého profesního uplatnění.

Stejně vysoko hodnotí účast na světové výstavě EXPO 1967 i další manekýna Renata Podrazká-Jirousová, které byla mezi šestici vybraných manekýn „Byla jsem na základě konkurzu vybraná do skupiny šesti manekýnek, které vycestovaly na světovou výstavu EXPO 67 do Montrealu. Sedm měsíců strávených v Kanadě bylo pro mě skutečnou školou života a jedním z nejhezčích zážitků.“<sup>70</sup> Renata Podrazká-Jirousová patřila mezi manekýny, které se účastnily přehlídek i v exotických destinacích „Podívala jsem se do řady dalších států, ani bych je nedovedla všechny vyjmenovat – Libanon, Kypr, Irák, Kuvajt, Rusko až po Sibiř, Pobaltské republiky, Indii, evropská města...“<sup>71</sup>

---

<sup>65</sup> Československý vynález, který byl poprvé předveden v roce 1958 na EXPO v Bruselu. Princip je založen na projekci, promítání například filmů či diapositivů, a to na několik promítacích ploch současně.

<sup>66</sup> Jedná se o mechanický betlém, který je vytvořen celý ze dřeva.

<sup>67</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

<sup>68</sup> Generální komisař československé účasti v Montrealu Expo 1967.

<sup>69</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

<sup>70</sup> GOTTLIEB, T. *Slavné manekýny na molu života*. Vyd. 1. Praha: Umělecká agentura One Art, 2002, s. 67. ISBN 2002-11-05.

<sup>71</sup> GOTTLIEB, T. *Slavné manekýny na molu života*. Vyd. 1. Praha: Umělecká agentura One Art, 2002, s. 67. ISBN 2002-11-05.

### 3.2 Stinné stránky cestování

Ale i tyto zahraniční pobyty měly pro manekýny své stinné stránky. Mimo záznam rozhovoru mi Marta Pospíchalová například zmínila, že těsně před odjezdem na světovou výstavu EXPO 67 do Montrealu manekýny procházely až nedůstojným školením ohledně používání antikoncepce. Vzhledem k tomu, že mnohým manekýnám, které se světové výstavy v Montrealu účastnily, bylo v té době již kolem třiceti let a některé z nich byly matkami, tato školení působila spíše rozčarování a údiv než, aby je manekýny mohly brát vážně. Manekýnám se zde automaticky nabízela ironická otázka, co tam vůbec jedeme dělat? A dále možnost dlouhodobějšího zahraničního pobytu byla zajímavou příležitostí i pro čelní představitele komunistického režimu, kteří se snažili prosadit do realizačních týmů své rodinné příslušníky. Ne zřídka se tak do realizačních týmů dostávali lidé zcela nepovolání. Lidé, jejichž přínos pro světovou výstavu, respektive přínos pro organizaci československé výstavy byl velmi sporný. Zároveň byli účastníci výstavy pod permanentním dozorem. Renata Podrazká-Jirousová k tomuto nežádoucímu sledování uvádí „I přesto, že jsme měly při svých cestách spoustu omezení – byly jsme totiž vždycky velmi sledované. Pokaždé s námi jel oficiální dozor, příslušník Stb, hlídali nás také z Centrotexu nebo Rapidu, podle toho, kdo cestu organizoval.“<sup>72</sup>

Československé manekýny tak byly pod neustálým drobnohledem, i když se většinou nejednalo přímo o dohled policejní. Zároveň bylo patrné, že manekýny nebudou mít vždy prioritu, co se týká atraktivity ubytování a dojezdové vzdálenosti do místa konání módní přehlídky „hlavně bylo nepříjemný, že bohužel tam většina z těch lidí, kteří tam pracovali, tak to byly opravdu ty ženy, těch různých ředitelů. Ty byly silně prověřeny. Nás bohužel manekýny šoupli s těmito lidmi, kteří tam dělali jako dělníci té výstavy. Ne, co to stavěli, ale co to tam pak udržovali. Tak jim pronajali a vlastně i nám v Italské čtvrti. Bylo to strašně daleko. Já jsem ani netušila, že ten Montreal má ulice i 40 kilometrů dlouhé. A nejhorší byly ty ženský. A nás tam mezi ně šoupli. Já jsem s mojí kolegyní Růženkou Vyskočilovou Polákovou bydlela v pokoji bez oken, celého půl roku. My jsme nevěděly, když jsme stávaly, jestli je noc, den. To bylo tvrdý, ale byly jsme nějak mladý a byly jsme nadšený, že jsme v Montrealu v Kanadě, tak se to dalo a ten celý den jsme strávily vlastně na tom výstavišti“.<sup>73</sup>

---

<sup>72</sup> GOTTLIEB, T. *Slavné manekýny na molu života*. Vyd. 1. Praha: Umělecká agentura One Art, 2002, s. 67. ISBN 2002-11-05.

<sup>73</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

Skutečností bylo, že se představitelé komunistického režimu velice obávali, aby jim nějaká z manekýnek přeci jenom na Západě nezůstala. Proto se důvěra světovala jen těm prověřeným manekýnám, které měly velmi dobrý kádrový profil a byla tak vyloučena, či snížena hrozba emigrace „V pozdějších dobách na focení byly různé garnitury manekýn. Je pravda, že třeba v Kotvě, když se začalo, když se postavila Kotva, tak Kotva si držela svoje manekýny. Odívání tehdy měli svůj katalog. A prostě to byly jiné dívky, byly krásné, ale ty jezdily hodně hlavně do Ruska. Já nevím, jestli to bylo zejména tím kádrovým. Ten kádrový posudek byl velmi důležitý. Oni se pořád báli, že tam někdo někde zůstane. Ale já si nepamatuji, že by někdo někdy zdrhnul. Když tak se vdaly, regulérně.“<sup>74</sup> Hanička Šilhánková rovněž vzpomínala na dobu, kdy měla poprvé vycestovat do zahraničí. Konkrétně se jednalo o veletrhy v Lipsku. Před odjezdem byla nucená podstoupit určitou zkoušku morálního charakteru „Já osobní zkušenost mám tu, že když jsem měla vyjet poprvé, to bylo do Lipska, na ty veletrhy, takže mě pozval z Centrotexu z propagace jistý pán, jestli ho můžu jmenovat? Jmenoval se pán Kočí a já jsem tušila jako, že si mě chce oťukávat, ale nevěděla jsem do jaké míry nebo, co by se mohlo dít. A bylo to vlastně u dvou deci vína, které objednal. Takže jsem furt čekala v napětí, co bude. A on z kapsy vyndal spoustu papírových peněz. Hodil je na stůl a nic neřekl. Takže já jsem koukala, on koukal. A za dlouhou dobu se mě zeptal. Co vám udělali komunisti? Já jsem říkala, no co mě udělali? No neudělali mně nic. Akorát jsem se nedostala na školu, protože můj tatínek byl živnostník.“<sup>75</sup> I v tomto případě vše dopadlo v pořádku a Hana Šilhánková nakonec do Lipska odcestovala. Zároveň Lipsko nebylo její poslední destinací. Mezi další destinace spojené s předváděním módy, kam Hana Šilhánková vycestovala, lze zařadit Itálii, Albánii či bývalou Jugoslávii.

Z výpovědí manekýn je patrné, že cestování bylo pro ně velmi zajímavým zpestřením jejich pracovního zařazení a v jejich profesním životě příležitost k cestování sehrála důležitou úlohu. Vzpomínky na dlouhodobější zahraniční pobyty jsou z retrospektivního pohledu hodnoceny vždy velmi vysoko a vzpomínky na tyto zahraniční módní přehlídky bývají velmi často tím, co manekýny hodnotí jako nejkrásnější zážitky profesních kariér. Zároveň jim pobyty na těchto zahraničních zájezdech přinášely i výhody v podobě diet, což je rovněž nezanedbatelným benefitem. Na druhou stranu se manekýny shodují v tom, že jejich zahraniční přehlídky byly vždy pod určitou mírou kontroly, i když se nemuselo jednat přímo o kontrolu Stb.

---

<sup>74</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

<sup>75</sup> Rozhovor s Hanou Šilhánkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, srpen 2013.

### 3.3 Předvádění módy na výsadcích

Mezi nejznámější československé podniky zahraničního obchodu (zkráceně se jim říkalo též PZO - PEZETKA), které svoji výrobní činnost zaměřovaly na oblast módního průmyslu, patřily Centrotex a Jablonex. Atraktivní bylo pro manekýny předvádět módu na tak zvaných výsadcích, což představovalo pro manekýny jednu z dalších velkých příležitostí, jak se dostat do zahraničí v rámci svého pracovního zařazení. Takový výsadek představoval zahraniční zastoupení, filiálku, která reprezentuje určitý československý podnik zahraničního obchodu a jeho sortiment, který spravuje, prezentuje a nabízí v dané zemi. A tyto výsadky tak z podstaty věci měly své zázemí ve velmi atraktivních zahraničních lokalitách. Mezi tyto země můžeme zařadit například Spojené státy, Irák, Indii, Itálii, Francii, Argentinu, Velkou Británii, ale dá se říci, že výsadky československých PZO byly roztroušeny po celém světě. Velmi silné zastoupení měly podniky zahraničního obchodu například i v arabských zemích, se kterými mělo ČSSR dobré diplomatické vztahy „V přehledu veletržních a výstavních akcí Centrotexu pro letošní rok je zastoupeno na 30 míst v Evropě i mimo ni. Jsou to: Akkra, Alžír, Bagdád, Damašek, Kuvajt, Kinshasa, Tripolis, Nairobi, Barcelona, Dublin, Frankfurt, Gent, Curych, Frechen, Wellington, Santiago de Chile, Paříž, Oslo, Köln, atd. – vedle deseti plánovaných akcí v socialistických zemích – Moskva Kyjev, Leningrad, Berlín, Lipsko jaro a podzim, Poznaň, Budapešť, Sofia, Bukurešť.“<sup>76</sup>

Podniky do zahraničí vyvážely převážně jen zboží té nejvyšší kvality. Bylo zcela běžné, že sortiment, který byl určený na export, se na československém trhu nikdy neobjevil. Každopádně na zahraniční trhy šly jen ty výrobky, které se těšily vysoké zpracovatelské a materiálové kvalitě. Pokud byla manekýna vybraná předvádět módu pro tyto PZO, ale mohlo se jednat například i jen o předvádění kolekcí šperků, bižuterie a dalších, znamenalo to předvádět módu i na těchto výsadcích. Manekýna tak procestovala s kolekcí, která ji byla vždy připravená a ušitá na míru, velké množství zemí, kde tyto PZO měly svůj výsadek. Jak jsem již výše nastínil, tato pracovní zkušenost byla mezi manekýnami jednou z nejžádanějších. A předvádět módu na těchto výsadcích a příležitost prosadit se v zahraničí dostaly i vybrané manekýny ÚBOKu „Děvčata, bylo jich asi šest, začala předvádět na těch výsadcích. A to byl Montreal, Bombay, Singapur, New York a Los Angeles a další. No všude, kde byly výsadky Jablonexu, tak tam holky na ty výstavy nebo na ty prezentace jezdily. Tam měly dvě tři přehlídky a pak letěly zpátky. Byly tam

---

<sup>76</sup> Centrotex a svět. *Rudé právo*. 1971, roč. 51, č. 109, s. 6. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RudePravo/1971/5/10/6.png>.

týden. A to bylo hezký. A bylo to úžasný. A holky se vracely osvěženy na těle i na duchu.“<sup>77</sup> Marie Kadeřábková, jedna z předních československých manekýn 70. a 80. Let, byla také vybrána pro předvádění módy na výsadcích. Vybrána byla pro Jablonex, který vyvážel svoji bižuterii do celého světa „A jednoho dne přišla ta chvíle, kdy chtěli vyměnit jednu naší kolegyni. A já jsem měla tu kolegyni nahradit. No a oni mi řekli, v ÚBOKu, Marie my bychom chtěli, aby jste předváděla pro Jablonex. Ale teď se do toho musíte napasovat, do té choreografie. Jedete do Rumunska a do Maďarska a myslím jsem jela do Polska a pak jsem měla už jet Milano v Itálii.“<sup>78</sup> Bohužel se Marii Kadeřábkové tato část kariéry nepodařila „Už jsem tady měla sbaleno a ráno asi ve čtyři mě zavolala sekretářka a říká, Marie já jsem ti chtěla říct, že nikam nejedeš, protože vyvstaly nějaký problémy a máš nějaký nesrovnalosti s pasem. Já říkám, já nesrovnalosti s pasem? Co to je za hloupost? A teď jako ta soudružka a nesmíš odjet, máš nesrovnalosti s pasem. No a tak. Byly čtyři hodiny ráno. To je ta úřední hodina, vidíte. Vždycky vás navštívili ve čtyři ráno a já jsem v šest měla odlítat do toho Milána. A v ty době to fungovalo tak, že dneska se zavolá a jede někdo jiný. Ale v té době to fungovalo tak, že se zároveň s vaší výjezdní doložkou vyráběla výjezdní doložka té druhé kolegyně. No a mě z nepochopitelných důvodů samozřejmě jela ta druhá kolegyně.“<sup>79</sup>

Na Marii Kadeřábkovou přišlo v den jejího odletu do Itálie, a to doslova pár hodin před jejím odletem, anonymní udání, že Marie má v úmyslu emigrovat do zahraničí. Což Marie Kadeřábková i dnes po více jak třiceti letech rezolutně odmítá a vůbec nepřipouští jakoukoliv diskusi, že by měla někdy úmysly tuto zemi opustit. Představitelé komunistického režimu se velice obávali, že by jim některá z manekýnek na Západě zůstala a tak byly manekýny velmi prověřovány a do zahraničí se většinou dostaly jen ty, které měly optimální kádrový posudek. Nicméně ani čistý kádrový posudek neznamenal jednoznačnou propustku. Stačilo totiž jedno falešné udání a život se v tu chvíli ocitl vzhůru nohama „Teď rok jsem se nikam nedostala. Nade mnou visel černý mrak. Bylo to velmi nepříjemný. Bylo mi to líto z toho důvodu, že vlastně v tom věku, ve kterém jsem byla. Bylo mi už asi třicet, což už je docela dost, se nedá předpokládat, že ten modeling hraje pro vás. A teď, když se mi to stalo a připočtete další rok a další rok. A kdo z vás smaže za bolševika takovouto křivdu? Nikdo. A já jsem se potom trochu pídila. A tehdy jsem měla poprvé pocit, že je mi to Československo malý. Protože já jsem za každým rohem, za

---

<sup>77</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

<sup>78</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

<sup>79</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

každým bukem viděla nějakého policajta. Já jsem si říkala jako, co se to děje? Kde to jsme? Vždyť tady jde o práci? A teď ještě další věc. Já jsem šílený patriot a já bych nikdy nikam neemigrovala. Teď si představte, že jsem se pak dověděla, že na mě přišel anonym a tam byla jedna holá věta, že chci emigrovat. No to víte, tak to byl hned stop.“<sup>80</sup> Jedna holá věta anonymního udání dokázala zapříčinit, že se Marii Kadeřábkové uzavřely hranice na Západ.

### 3.4 Manekýny a emigrace

Často jsem si kladl otázku, proč se manekýny nerozhodly na Západě zůstat? Díky častému cestování měly přece skvělou příležitost emigrovat. Proč ji nevyužily? A přemýšlely manekýny vůbec o emigraci? Marta Pospíchalová o emigraci nikdy neuvažovala a nikdy se ani touto otázkou nezaobírala „já jsem vždycky, když jsme se vraceli, tak v letadle nad Prahou jsem se rozplakala radostí, že jsem doma. Já jsem, nikdy jsem neuvažovala o emigraci ani o vdavcích“<sup>81</sup>, a stejně tak jako Marta Pospíchalová ani Marie Kadeřábková ve svém životě nedala emigraci příležitost, aby ovládla její myšlení „já jsem šílený patriot a já bych nikdy nikam neemigrovala.“<sup>82</sup> A možnost emigrovat razantně odmítla i Jana Drastíková „Ne, ne. Tak jako takový sen by to byl hezký, ale měla jsem tu rodiče, měla jsem tu zázemí a nějak jsem o tom nikdy.“<sup>83</sup> Když jsem si pročetl nasbíraný materiál, uvědomil jsem si, že emigrace, případně provdání se do zahraničí mělo pro manekýny svoji velmi stinnou stránku, která mi původně unikala. Až když jsem si přečetl životopis další manekýny Dany Pitchon-Vašátkové, která se provdala do Spojených států. Když vyprávěla o největších životních pádech, teprve tam jsem si uvědomil, proč manekýny emigraci odmítaly. Dana Pitchon-Vašátková uvádí „Ale největší pád jsem zažila, když jsem se přestěhovala do USA, kam jsem následoval svého manžela. Přiletěla jsem tam jako hvězda, jako žádaná manekýnka – alespoň taková jsem nastoupila do letadla. Ale z letadla už vystoupila ženská, kterou nikdo neznal, a která nevěděla, co si se sebou počne. Můj manžel Matěj neměl k módě žádný vztah, jeho profese je úplně odlišná. Měla jsem pocit, že jsem se zřítila z obrovského kopce a nevěděla jsem, jestli se mi ještě někdy podaří vydrápat se nahoru.“<sup>84</sup> Tento ocitovaný text vysvětluje mnohé. Manekýny mohly ztratit mnohem více, než mohly případnou emigrací získat.

---

<sup>80</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

<sup>81</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

<sup>82</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

<sup>83</sup> Rozhovor s Janou Drastíkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, leden 2014.

<sup>84</sup> GOTTLIEB, T. *Slavné manekýny na molu života*. Vyd. 1. Praha: Umělecká agentura One Art, 2002, s. 85. ISBN 2002-11-05.



Velmi často se mi stává a mám za to, že je to tak trochu i symptomatické pro nás mladší generaci, že pocit svobody ztotožňujeme primárně s možností k cestování do zahraničí. A opomíjíme, že i svoboda má své další atributy a cestování je jen jedním z těchto atributů. Pokud se tedy opět zaměříme na manekýnky 60. a 70. let musíme objektivně konstatovat, že v tomto ohledu manekýny emigrovat nemusely. Mnohé z nich zcestovaly téměř celý svět. K emigraci bylo nutné mít důvod anebo lépe řečeno, jak říkají kriminalisté, bylo nutné mít motiv. Pokud tedy tento motiv chybí, je nezbytné chovat se pragmaticky. Emigrace do zahraničí by pro mnohé manekýny znamenala konec s předváděním módy. Emigrace by jednak znamenala obrovský kariérní pád a za druhé by emigrací riskovaly, že přijdou o práci, kterou mají rády „Moje kariéra známé modelky mým letem do USA skončila.“<sup>85</sup> Když si tedy dáme na pomyslné misky vah hodnoty, které můžeme emigrací získat a naopak hodnoty, které můžeme ztratit, je zřejmé, že otázka emigrace nebyla pro manekýny platnou. Zároveň je nutné mít na paměti, že mnohé manekýny měly i své rodiny, děti, manžela a emigrací by riskovaly, že tuto rodinu ztratí, jak uvádí Milada Karasová „ale nikdy jsem nechtěla emigrovat, neuměla jsem si to představit, mou prioritou byla rodina, nedokázala bych být bez ní“.<sup>86</sup> Emigrací by manekýny více ztratily, čehož si byly velmi dobře vědomy a přidaná hodnota, kterou by získaly, by jim nekompenzovala razantní kariérní pád či dlouhodobé odloučení od rodiny.

### **3.5 Další výhody plynoucí z profese manekýny**

Vedle popularity, kterou manekýnám přinášela účast na různých společenských akcích, filmových natáčeních a příležitostech k častému cestování do zahraničí, se u profese manekýny objevovaly ještě další nepopiratelné výhody, které byly spojené s předváděním módy. Veškeré tyto výhody do jisté míry vyvažovaly horší finanční ohodnocení, které bylo s profesí manekýny spojené. Další z takových podstatných výhod byla například ve snadnějším přístupu ke kvalitnímu módnímu zboží. A nejednalo se jen o módní zboží, které bylo vyprodukováno v Československu, ale lze sem zařadit i módní oblečení, které bylo prezentováno prostřednictvím československých manekýnek módními návrháři ze zahraničí. Další výhodou byla i příležitost manekýnek pohybovat se v okruhu lidí, jejichž tváře byly u veřejnosti dobře známé. Možnost potkávat známé tváře a vlivné osobnosti, ať už se jednalo o populární tváře z oblasti sportu, módy, kultury, umění či politiky, napomohlo manekýnkám se etablovat v tomto kulturním odvětví.

---

<sup>85</sup> GOTTLIEB, T. *Slavné manekýny na molu života*. Vyd. 1. Praha: Umělecká agentura One Art, 2002, s. 85. ISBN 2002-11-05.

<sup>86</sup> KARASOVÁ, M.; ZINDELOVÁ, M. *Milada Karasová: jak se hledá krása*. V Praze: XYZ, 2011, s. 39. ISBN 978-80-7388-579-3.

### 3.5.1 Lepší přístup ke kvalitnímu módnímu zboží

Snadnější přístup československých manekýnek k českému, ale i k zahraničnímu módnímu zboží byl nepopíratelný. Pro manekýny to byl velmi cenný benefit. Manekýny častokrát předváděly módní zboží, které se na československý trh nikdy nedostalo. Anebo se objevilo na československém trhu, ale ve zcela jiné materiálové kvalitě a střihovém provedení. Je tedy pochopitelné, že manekýny, pokud se jim naskytla příležitost, tak využily právě tuto příležitost a obohatily si svůj šatník o zajímavý módní doplněk. Marie Kadeřábková k tomu uvádí „No tak pochopitelně. Já když se to šilo na mě a předvádělo. Nejdřív jsem viděla návrh, pak se to začalo šít, začalo se to, já jsem mohla říct, ano já si tohle to chci koupit. To nikomu neprodávejte, nebo to je můj model. Třeba Dana Klosová, ta si kupovala z každé kolekce jeden kousek. A byla nádherná. Ona si ušetřila na ten jeden kousek těch dvacet tisíc, nebo patnáct tisíc a ten si koupila a byla prostě úžasná. Byla hvězda. No samozřejmě jsem mohla.“<sup>87</sup> Nicméně na daný kus oblečení se muselo čekat minimálně rok. Neboť ÚBOK měl předváděný model přesně rok zařazený ve svém portfoliu, se kterým manekýny objížděly jednotlivé módní přehlídky. Takže až po jednom roce mohla manekýna o daný model zažádat.

Nicméně i tato výhoda měla svá četná úskalí. Existovala velká pravděpodobnost, že dotyčný model padne do oka i nějaké stranické funkcionářce, které se módních přehlídek rovněž účastnily. Takže i když byla kolekce šitá na míru konkrétní manekýně, tak pokud o kolekci anebo jen o určitý módní díl z kolekce projevila zájem nějaká soudružka, tak manekýna většinou musela tento módní kousek podstoupit dotyčné dámě „Ale už jak jsem říkala na začátku, třeba ty věci, který byly z ÚBOKu, nebo byly šitý pro Odívání, na to se muselo čekat ten rok. A tam taky to už bylo o tom, jestli to už nemá nějaká soudružka, jestli se to hodilo tedy nějaký paní ministryni, no tak jsem měla smůlu. Jako to samozřejmě, že jo. Jenomže oni většinou ty dámy byly trošku korpulentnější, takže se to nedalo tak úplně jednoduše přešít.“<sup>88</sup> Jana Drastíková k tomu dodává „To si mysleli všichni, že dostáváme zadarmo nebo s nějakou slevou ty modely. Pravda to nebyla. My jsme byly takový frajerky, že jsme si nechávaly šít. Protože, i když jsme měli, já nevím, já jsem nastupovala do Centrotexu za osm set dvacet korun měsíčně. Pravda, ty náklady, nedá se to srovnat s dneškem. Ale vždycky jsem si ušetřila na nějakou látku, na nějaký kostým a nechávala jsem si v těch salónech šít.“<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

<sup>88</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

<sup>89</sup> Rozhovor s Janou Drastíkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, leden 2014.

Během interview jsem se častokrát ptal, proč se veškeré zboží, které bylo manekýnami prezentováno, nedostalo i na pulty československých obchodů? Postupem času jsem dospěl ke zjištění a konkrétně v tomto směru mi hodně pomohlo interview s paní profesorkou Zdeňkou Bauerovou, že v Československu existovala v podstatě dvě základní měřítka kvality. Přesněji řečeno to, co bylo určené na vývoz do ciziny a to, co bylo určené běžným lidem. Tedy to, co bylo k dostání v běžných kamenných obchodech zaměřujících se na prodej oblečení a textilu. Pokud se tedy jednalo o zboží, které bylo určené výlučně na zahraniční trhy, potom se jednalo skutečně o tu nejvyšší kvalitu. Pokud se jednalo o zboží, které bylo určené na československý trh, to už tak dokonalé nebylo a samozřejmě i výběr ze sortimentu byl hodně zredukovaný. A zde narážím na další významný problém československého módního průmyslu. Jak již bylo výše řečeno, ÚBOK vytvářel tak zvané inspirativní kolekce, které měl potom průmyslový sektor převzít. Tyto inspirativní kolekce byly pod bedlivým drobnohledem lidí, kteří byli odpovědní za to, co šlo v jejich podniku do finální výroby a co se později dostávalo i na československý trh. Tedy ke koncovému zákazníkovi. Bohužel se stávalo, že tito lidé již během módní přehlídky pochopili, že nebude v silách jejich podniku tuto kolekci realizovat, ať už z technických důvodů, nebo z důvodů materiálových. Zde měl československý módní průmysl obrovský handicap.

Zdena Bauerová k problematice technického zázemí československého módního průmyslu uvádí „Ale vždycky to zkrachlo na tom, že to gró, průmysl nebyl poddajný. Ale hlavně nebyl strojový park na to, vyrábět ty moderní materiály, ty nový jako měla Channel. Oni měli specificky, každý salon svoji firmu, která pro něj vyráběla látky. No tak to tady jako.“<sup>90</sup> Manekýny tedy měly nesporně obrovskou výhodu v přístupu k oblečení, které mělo parametry té nejvyšší kvality. Současně tím, že předváděly i pro zahraniční módní značky, tak se dostávaly do styku se zahraničním módním zbožím. Měly tedy větší šance učinit svůj šatník bohatší, než prostí občané, kteří se často museli spoléhat jen na to, co šlo do koncové výroby a co byl československý módní průmysl přes své četné limity a omezení schopný vyprodukovat.

---

<sup>90</sup> Rozhovor se Zdeňkou Bauerovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

## 4. Manekýny před filmovou kamerou

Manekýny 60. a 70. let nejenom že předváděly československou módu té nejvyšší kvality a pózovaly pro různá módní periodika, ale často byly využívány i pro filmová natáčení. I když se jedná o kapitolu ze života manekýnek méně známou, je nutné konstatovat, že manekýny 60. a 70. let mají za sebou velmi bohatou filmografii. Nejedná se tedy v žádném případě o zcela ojedinělý jev či náhodnou událost. Některé manekýny měly dokonce takové štěstí, že si zahrály i hlavní filmovou roli. Manekýny se tak stávaly známými tvářemi. Na ulicích byly poznávány a oslovovány běžnými lidmi a tento fakt byl umocněn ještě tím, že se jejich tváře objevovaly ve společnosti populárních filmových herců a zpěváků.

### 4.1 Casting do filmu

Jakým způsobem se manekýna mohla dostat k filmovému natáčení? Marie Kadeřábková, která má za sebou poměrně bohatou filmografii, mě do světa castingu v ČSSR zasvětila a objasnila mi, jakým způsobem se bylo možné k natáčení dostat „Já jsem třeba hrála ve filmu režiséra Vávry herečku a to bylo docela zajímavý. Ale bylo to o tom, že mě někdo znal, znal moji tvář. A pak si vás najdou. Najdou si vás v tom ÚBOKu, najdou si vás v tom salonu, najdou si vás tímto způsobem. Pochopitelně, některé slečny byly v tom PKS (Pražském kulturním středisku), takže tam se taky daly dohledat. Nebo byly reklamní agentury, které měly taky databázi, takže tam se taky daly dohledat. Existovala síť, ale nebylo to tak, jako jsou dneska castingové společnosti, které se tím zabývají.“<sup>91</sup> A dále k výběru manekýnek pro filmová natáčení Marie Kadeřábková uvádí „Buď vás ten režisér znal, znal vás z fotek, pak si vás vybral. Jako třeba já jsem se s tím setkala. Nebo to byly kolegyně, které vás doporučily, aby jste se šla představit, nebo šel představit na ten film. Tam si vás buď vzali, anebo nevnzali.“<sup>92</sup> Existovaly tedy dvě převažující možnosti, jak se mohly manekýny k filmovému natáčení dostat. První možnost byla ta, kdy byla manekýna objevena přímo režisérem. Například ji spatřil na titulní stránce časopisu a režisérovi přímo zapadla do scénáře, jako tomu bylo v případě Marie Kadeřábkové. Druhá možnost bylo ta, že byl osloven člověk, který měl s filmovým natáčením již určité zkušenosti a měl kontakty na ostatní lidi z módní branže. A právě jednou z těch, která zastřešovala manekýnky a následně je doporučovala pro různá filmová natáčení, byla Marta Pospíchalová.

<sup>91</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

<sup>92</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

## 4.2 Manekýny a filmová natáčení

Když jsem analyzoval výpovědi manekýnek a porovnal je s nasbíraným materiálem, dospěl jsem k závěru, že hraní ve filmu bylo pro manekýny příjemným zpestřením jejich profesní dráhy. Myslím si, že Marie Kadeřábková zájem manekýnek o filmové natáčení v našem interview vysvětluje velmi přesně „oni chtějí hrát ve filmech, protože se chtějí uplatnit nějak. Jako tam máte nejednou možnost, protože ta manekýna to je nástroj v rukou těch návrhářů. Ve filmu jste nástrojem v rukou těch režisérů. Ale můžete tam ukázat trochu víc ze sebe, než je v tom modelingu“.<sup>93</sup> Konkrétně Marie Kadeřábková se ale nikdy nechtěla stát herečkou. O své kariéře měla jasnou představu a herectví vnímala jen jako odbočku a již zmiňované zpestření s rychlým návratem před objektivy fotoaparátů a na módní přehlídková mola. Stejně pozitivní zkušenost s filmovým natáčením má i další manekýna Milada Karasová „V sedmdesátých letech jsem se lehce mihla některými českými filmy, zahrála jsem si roličku v obou dílech *Anděla s ďáblem v těle*, v *Paletě lásky*, komedii *Zítřka vstanu a opařím se čajem* nebo ve filmu *Stopař*. Jednu z nevěst *Švandy dudáka* (v podání Karla Gotta) jsem si zahrála v hudebním snímku *Hvězda padá vzhůru*. Všechny filmovací dny mi přinášely obrovskou radost ze setkání se skutečnými špičkami mezi tehdejšími herci a herečkami.“<sup>94</sup>

Další manekýnka, která se výrazněji prosadila ve filmu, byla Marta Pospíchalová. Marta na rozdíl od Marie Kadeřábkové původně pokukovala po studiu herectví. Zahrála si například ve filmu *Strop, Kde alibi nestačí*, *Noc klavíristy*, *Akce v Istanbulu* a v celé řadě dalších filmů. Než se stihla prosadit v modelingu, získala velmi cennou zkušenost s filmovým natáčením, když byla zcela náhodou oslovená přímo na ulici s nabídkou, jestli by si nechtěla zahrát ve filmu „Tak já z té druhé strany jsem tak vykukovala, dívala jsem se a najednou ke mně se tam odpojil takový vysoký pán, pán Kabeláč. Pamatuji si to dodnes, kupodivu, že pan režisér Ivo Novák jako mě žádá, jestli bych nepřišla, jestli bych s nimi neodjela druhý den na Máchovo jezero jako si zahrát nějakou roličku. No a já jsem si myslela, že jsem hvězda.“<sup>95</sup> Ten film šel do kin pod názvem *Hlavní výhra* (rok 1958). Možná, že i tato prvotní a velmi příjemná zkušenost Martu ovlivnila natolik, že v průběhu svého života měla k divadlu a k herectví vždy o trochu blíže, než k modelingu. Na druhou stranu ji modeling, který je taktéž takovým divadlem pro veřejnost, částečně nahrazoval její touhu po herecké kariéře.

<sup>93</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

<sup>94</sup> KARASOVÁ, M.; ZINDELOVÁ, M. *Milada Karasová: jak se hledá krása*. V Praze: XYZ, 2011, s. 82. ISBN 978-80-7388-579-3.

<sup>95</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

Martě Pospíchalové, když na počátku 70. let opustila se svými kolegyněmi ÚBOK a nastoupila do divadla Rokoko k Darku Vostřelovi, se nabídla další zajímavá pracovní příležitost, a to přímo z Barrandovských ateliérů. Stala se vedoucí manekýnek, které měly být obsazovány do filmu „a pak se nám podařilo, že na tom Barrandově nám udělali takovou, jakože herečky. A udělali mě vedoucí. Zavolali, že potřebují třeba šest dívek do filmu.“<sup>96</sup> Marta Pospíchalová zastřešovala manekýny, které bylo možné vidět v celé řadě filmových rolí. Pracovní uplatnění „vedoucí manekýnek“, bylo pro Martu Pospíchalovou šité na míru. Byla etablovaná mezi hereckou elitou tehdejší doby a současně měla za sebou už i bohatou zkušenost s natáčením filmů, včetně jedné hlavní filmové role ve filmu *Strop* od režisérky Věry Chytilové. Není bez zajímavosti, že i Věra Chytilová si ve svých profesních začátcích přivydělávala jako externí manekýna. Natáčení celovečerních filmů je ale jen zlomkem toho, kdy se manekýny mohly dostat před filmovou kameru. Manekýny byly využívány i pro natáčení krátkých filmů, propagačních filmů anebo reklam.

Zajímavou pracovní zkušenost s propagačním filmem získala manekýna Hana Šilhánková, která si zahrála ve snímku sloužící k propagaci *Tatry 603* (rok 1962). Hana Šilhánková se na tuto roli neúčastnila žádného konkurzu. Vybral si ji přímo pan režisér, který měl daný snímek natáčet „To přijel pan režisér Hrubec. Takový člověk, takový vysoký, udělaný, nemluvný. A přišel za naší šéfovou, do toho našeho přehlídkového oddělení. My jsme měli takový krámk jako, vchod z Krakovské ulice do toho Domu módy. A říkal mi, já jsem Zdeněk Hrubec, budu natáčet prostě jako ten film a potřeboval bych manekýnku. Takže ta naše vedoucí mu předložila fotky. No a on si mě vybral no. A už to bylo.“<sup>97</sup> Natáčení bylo pro Hanu Šilhánkovou zajímavé i z hlediska finančního ohodnocení. Dnes to hodnotí jako nejlepší výdělek, který během kariéry u filmu získala. Ale celkově vzato, každé natáčení bylo pro manekýny z hlediska výdělku atraktivní „Tam to bylo finančně trošku lepší, protože jsme byly placeny už ne jenom jako komparz těch třicet korun co dostávají komparzisti. A dostávali jsme 120 korun za filmovací den. Bez ohledu na to, jestli jsme tam byly hodinu, nebo tři, nebo deset.“<sup>98</sup> Pokud se podíváme na nějakou starší reklamu, zjistíme, že takováto reklama či propagační film, byla v podstatě krátkým filmem. Délka reklamy překračující dvě minuty nebyla ojedinělou záležitostí, ale spíše standardem. V konkrétním případě propagačního filmu na *Tatru 603* s oficiálním názvem *Šťastnou cestu* přesahuje délka stopáže dvanácti minut.

---

<sup>96</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

<sup>97</sup> Rozhovor s Hanou Šilhánkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, srpen 2013.

<sup>98</sup> Rozhovor s Hanou Šilhánkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, srpen 2013.

Vedle celovečerních filmů byly manekýny často využívány i pro natáčení dobových reklam, propagačních filmů a krátkých filmů. S manekýnami se můžeme setkat i v různých zábavných pořadech, které byly produkovány Československou televizí. Někdy měla manekýna štěstí a podařilo se ji získat větší filmovou roli, někdy se jednalo jen o roli epizodní. V každém případě se manekýny na stříbrném plátně objevovaly se značnou pravidelností. Velkou výhodou, o které věděli i filmaři, bylo, že manekýny měly svoji vlastní garderobiéru. Měly svoje vlastní oblečení. A tak se stávalo, že své role odehrály ve svém oblečení, ve kterém přišly. Vedle zajímavé práce, kterou filmové natáčení pro manekýny bylo a vedle možnosti získat důležité kontakty na režiséry, scénáristy, na lidi od filmu, měla účast na natáčení pro manekýny ještě další přidanou hodnotu. Touto přidanou hodnotou byly finanční výdělky, které manekýny natáčením získávaly. Nejednalo se sice o vysoké finanční částky. Většinou se jednalo o částky ve výši stovek korun. Každopádně ale tyto příjmy byly důležitou součástí, kterou můžeme připočítat k základnímu platu manekýny, jako pravidelný zdroj příjmů. Ohodnocení manekýn, které se jim dostávalo za předvádění módy, nebylo totiž vysoké. Nicméně nižší příjem kompenzovala atraktivita a prestiž povolání „I když se jednalo o náročnou profesí, která zdaleka nepřinášela takové společenské a finanční ohodnocení, na jaké jsme zvyklí u současných modelek, patřila zejména v šedesátých letech mezi vysněné profese mnoha mladých dívek.“<sup>99</sup> A tak účast na filmových natáčeních mohlo manekýnám alespoň částečně kompenzovat nižší finanční ohodnocení, které se sebou předvádění módy neslo.

#### 4.3 Finanční ohodnocení manekýn

Být manekýnou v Československu nebylo z hlediska výdělku tím nejzajímavějším povoláním. Manekýny byly placeny dost špatně a každá manekýna se musela hodně snažit, aby její plat byl na konci měsíce alespoň trochu zajímavý. V ÚBOKu se plat kmenové manekýny pohyboval v částce kolem 600 Kčs hrubého. Finanční částky, které manekýny získávaly za předvádění jednotlivých modelů, se potom pohybovaly v řádech desítek korun „My jsme se pořád musely hádat o peníze. Každý nás chtěl ošulit a platili nás mizerně. Začínaly jsme s osmdesáti korunami, se sto korunami za přehlídku. A bylo to vlastně od modelu. Takže každá jsme chtěla mít co nejvíc modelů. Za model bylo deset korun, za komplet s kabátem bylo patnáct korun. Všechno jsme měly své. Žádný vizážista, žádný kadeřník.“<sup>100</sup>

<sup>99</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, (svazek I. A – O). Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 526. ISBN 80-200-2019-2.

<sup>100</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

Hana Šilhánková pro upřesnění finančního ohodnocení manekýnek navíc dodala „My jsme měly za předvedený model při té přehlídce, když jsme vyšly buďto někam na to jeviště, nebo na to molo, tak jsme od toho jednoho předvedeného modelu dostaly deset korun. Většinou to bylo deset kusů, co jsme každá měla na tu přehlídku. Takže to bylo za stovku. Když to byl komplet, to znamená, že to byly šaty a přes to ještě kabátek nebo dlouhý plášť, takže se to bralo jako komplet, tak to bylo za patnáct korun, za ten předvedený model. Takže my jsme měly ty zájezdy třeba, co byly tady po republice, tak vždycky s námi uzavírali smlouvu, že jsme měli na té smlouvě, já nevím to dělaly někde třeba nějaký Kořehůlky, tak jsme tam přijeli. Oni už měli pro nás připravený ty smlouvy. Takže každá jsme dostala 125 korun, které nám zdanili. Takže jsme dostali 112,50.“<sup>101</sup> Fixní plat manekýny byl 600 Kčs. Tuto částku nabízel manekýnám vedle Ústavu oděvní a bytové kultury i Dům módy. Částka 600 Kčs nebyla ale za hlavní pracovní poměr. Manekýny pracovaly na zkrácený pracovní úvazek. Tento zkrácený pracovní úvazek byl v délce trvání 4 hodin denně. Manekýnám tak zbývalo ještě dost volného času na své další aktivity a potenciální výdělky spojené s předváděním módy. A možná i tyto důvody spojené s finančním ohodnocením hrají ve prospěch tomu, proč mnohé manekýny usilovaly o externí spolupráci s Ústavem oděvní a bytové kultury, než být přímo jeho kmenovou manekýnou.

Pokud manekýnka spolupracovala s ÚBOKem na externí bázi a byla šikovná, mohla si přivydělat mnohem více financí než kmenové manekýny, které byly drženy velmi zkrátka. Manekýny spolupracující s ÚBOKem na externí bázi se nemusely nikoho vypyávat na pracovní uvolnění a v tomto ohledu byly svobodnější. Manekýny, které byly kmenovými, se v případě nějaké pracovní nabídky mimo ÚBOK musely vždy dotazovat na uvolnění. I když se manekýnkám s uvolňováním většinou vycházelo vstříc, nikdy neměla manekýna stoprocentní jistotu, že jim bude vyhověno i nyní. Proto se manekýny uchýlovaly i k různým výmluvám a lstím „A když jsme měly kšeft jinde, tak vždycky jsme musely žádat a prosit. Mně vyhovovali, protože já jsem byla takový čas. Vždycky jsem šla za tou vedoucí a říkám, paní Vitoušková, potřebuji to. Holky ty to dělaly, furt se vymlouvaly, ta k zubaři, ta nemocná. Pak měly průšvih a mě za to nenáviděly.“<sup>102</sup> Pokud se tedy nakonec přišlo na to, že manekýnka místo zubního lékaře předváděla módu například pro módní salon, nebo se účastnila filmového natáčení, mělo to vždy nepříjemnou dohru. V extrémním případě mohlo dojít i k rozvázání smluvního vztahu.

<sup>101</sup> Rozhovor s Hanou Šilhánkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, srpen 2013.

<sup>102</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.



Zcela ojedinělou výjimkou mezi manekýnami byla Jana Drastíková, která povolání manekýny vnímala jen jako „brigádu“. Jana Drastíková byla po celou dobu trvání své třicetileté aktivní kariéry manekýny vždy zaměstnaná na hlavní pracovní poměr, ať už to bylo v Centrotexu v oddělení propagace anebo v časopisu Žena a móda jako redaktorka. Nebyla proto závislá na financích, které za předvádění módy obdržela. A dokonce si mohla dovolit takový luxus, že se odmítala účastnit některých módních přehlídek či zahraničních zájezdů. Celkově ale finanční ohodnocení manekýnek nebylo vysoké a záleželo na každé manekýně, jak se s danou situací vyrovná. Mnohé manekýny byly i živitelkami rodin, proto tato situace nebyla pro ně lehká. Pokud byla ale manekýna šikovaná a měla v sobě trochu hereckého talentu, byla zde velká pravděpodobnost, že bude využívána pro filmová natáčení. V každém případě se manekýny musely hodně snažit, aby byla výplata na konci měsíce dostatečně vysoká pro vykrytí životních nákladů. Pokud však manekýna preferovala trochu jistější způsob života a zvolila alternativu stát se kmenovou manekýnou ÚBOKu, možnosti přivýdělku se snižovaly a záleželo vždy na nadřazených, zda manekýnu uvolní či neuvolní.

#### **4.4 Profese manekýny ve filmu**

Profese manekýny ve své dějové zápletce byla zachycena i ve velkém množství československých filmů. Můžeme například zmínit filmy Stopař, Alibi na vodě, Strop, Černá punčocha, Já nejsem já, Dáma na kolejkách a celou řadu dalších filmů. Například i jedna z důležitých postav normalizačního seriálu 30 případů majora Zemana - Hana Bízová byla původně manekýnou. Zachycení této profese filmovou kamerou je zajímavý fenomén. Mám za to, že se to dělo především proto, že profese manekýny byla spojována s poměrně zajímavým postavením manekýny ve společnosti a s jasnou vazbou na lidi z kulturního prostředí. Zároveň byly manekýny atraktivní ženy a většinou se kolem nich objevovali majetní pánové a cizinci, což opět dávalo filmařům četné příležitosti, kam děj dále posunout. Ale asi nejdůležitějším argumentem je, že se o manekýnách vědělo, že mohou poměrně svobodně cestovat. Dějová zápletka proto dávala scénáristovi značné možnosti, jak dále děj rozvíjet. Profese manekýny tak na sebe dokázala upoutat i pozornost filmařů. Jedním z prvních československých filmů, který přímo pojednává o životě mladé manekýny a zachycuje její životní útrapy, byl absolventský film Strop od režisérky Věry Chytilové. Jedná se o zajímavou sondu do života manekýny. Film ukazuje i odvrácenou tvář této profese. Každopádně poměrně časté zobrazení profese manekýny filmovými tvůrci dosvědčuje, že se jednalo o prestižní profese, i když četné nevýhody této profese byly velmi dobře známé.

## 5. Postavení manekýn ve společnosti a jejich popularita

Top-manekýnky dnešní doby mají nálepku celebrit. Móda se stala velkým businesssem, ve kterém se ročně protočí miliardy dolarů a modelky, jak se jim dnes říká, se staly ikonami módního světa a luxusu. Vytvořily určitý kult, který udává rytmus v oblasti módního odívání a životního stylu. Jestli je tento trend pozitivní či negativní, ponechám nyní stranou. V každém případě se modelky dostaly do povědomí lidí a mnohdy jsou považovány za společenskou smetánku. Modelky jsou opěvovány, přednostně zvány na různé společenské akce, aby této události dodaly na prestiži a lesku. Jak tomu ale bylo v 60. a 70. letech v Československu? Byly rovněž i československé manekýny šedesátých a sedmdesátých let známými lidmi a populárními osobnostmi? Anebo byly popularitou nedotčené?

### 5.1 Popularita manekýn

Jakým způsobem byly manekýny přijímány lidmi? Byly manekýny na ulicích poznávány běžnými lidmi a dá se vůbec hovořit o tom, že manekýny vzhledem k jejich četným filmovým natáčením, módním přehlídkám a focením pro nejlepší československé módní časopisy byly známými tvářemi? Marta Pospíchalová k tématu uvádí „Protože jsme fotily do Ženy a módy a pakt v Květech, to byla prestiž, když jsme měly dvoustránku v Květech, tak právě ta paní Hrubá, už o nás psala třeba i jmenovitě. Jako, že nás představovala, ale jako poznávali. Ale já jsem třeba zrovna byla takový typ, který byl na každé fotce úplně jiný, že já jsem měla problém se poznat. Jako třeba moje kolegyně Melánie Vančurová ta prostě, ta zářivá blondýnka jako Marilyn Monroe. Ta když někde šla, tak všichni hele Melánie, Melánie. Tak u mě to tak jako nebylo. Já jsem opravdu byla vždycky nějaká jiná na těch fotkách. Takový chameleon jsem byla.“<sup>103</sup> Marie Kadeřábková dodává „No, je pravda, že myslím si, že ani v těch dřívějších letech, který já neznám, ty manekýny nebyly tak známé. Že by byly známé jménem. Potom si vzpomínám, že vlastně až potom pan Matuschka trošičku ty manekýny pojmenoval. Takže třeba znali jméno Melánie Vančurové, protože si vzala Vostřela, že jo? Pak si vzala, ona byla, nejdřív byla Vostřelová, pak byla Vančurová. Že si vzaly třeba tyhle ty známější tváře. Speciálně já nevím, jestli vám to některá z mých kolegyně říkala, ale třeba ta Melánie byla myslím vybraná jako Miss Dior. Jako tváří na Dior. To byl velký úspěch jako v té době. Když si vezmeme, že byl nějaký 65. 66. rok jako, tak to byl opravdu veliký úspěch.“<sup>104</sup>

<sup>103</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

<sup>104</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

Natálie Kšajtová-Faitlová na svoji popularitu vzpomíná následujícím způsobem „Netrvalo dlouho a lidé mě začali poznávat. Nastoupila jsem třeba do tramvaje a slyšela jsem, jak si lidé mezi sebou říkají: „Natálie, Natálie...“ Nás manekýnek bylo pár, objevovaly jsme se neustále v těch několika módních a ženských časopisech, které u nás existovaly – a tak jsme všechny byly známé.“<sup>105</sup> Nelze opomenout, že v Československu chyběl bulvární tisk, jehož přidanou hodnotou je, že umí doslova vedrat začínající „neznámé“ herce, herečky, manekýny, zkrátka lidi, které se snaží prorazit v šoubyznysu lidem po kůži. Není tedy bez zajímavosti, že lidé na ulicích, anebo jako to bylo v tomto případě u Natálie Kšajtové-Faitlové v tramvaji, že lidé tyto manekýny přeci jen poznávali. Další manekýna Hana Šilhánková na otázku, zda je lidé na ulicích poznávali, odpověděla „Poznávali. Poznávali. Je to zvláštní, ale poznávali no.“<sup>106</sup> Lze se také domnívat, že manekýny upoutaly na sebe pozornost již svojí atraktivitou a upraveným vzhledem „My jsme se taky velice snažili v ty době. Když šla manekýna po příkopech, tak všichni věděli, že je to manekýna.“<sup>107</sup>

Manekýny se tedy shodují, že se postupně stávaly známými tvářemi a lidé je začínali na ulicích rozpoznávat. Každopádně ale, aby se manekýna stala známou tvář, nestačilo mít jen krásné fotografie v módních časopisech a čas od času si zahrát v nějaké vedlejší filmové roli. Bylo nutné propojit tvář se jménem. Tomu mohlo pomoci například spojení své tvář s již známým umělcem, například se zmiňovaným populárním kadeřníkem Gerhardem Matuschkou. Sázka na tohoto kadeřníka byla v 60. a 70. letech sázkou na jistotu. Dále mohlo pomoci, pokud se manekýnce podařilo zazářit na nějaké větší mezinárodní akci anebo vyhrát volbu miss, které se v šedesátých letech těšily obrovské popularitě. 60. léta jsou obdobím, kdy se s volbami miss roztrhnul pytel „V druhé polovině šedesátých let se bez voleb miss nebo královen krásy jen těžko obešla jakákoliv významnější akce, volila se např. třeba Miss Flora Olomouc.“<sup>108</sup> Přesně tak, jako se podařilo na podobné akci zazářit Melánii Vančurové. Melánie Vančurová, jak uvádí Marta Pospíchalová „ta zářivá blondýnka“ byla zapamatovatelná hned na první pohled. Tím, že se jí podařilo vyhrát prestižní soutěž Miss Dior v roce 1965, tím umocnila zájem o svoji osobu. Na druhou stranu mám za to, že se nedá hovořit o nějaké velké popularitě.

---

<sup>105</sup> GOTTLIEB, T. *Slavné manekýny na molu života*. Vyd. 1. Praha: Umělecká agentura One Art, 2002, s. 72. ISBN 2002-11-05.

<sup>106</sup> Rozhovor s Hanou Šilhánkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, srpen 2013.

<sup>107</sup> Rozhovor s Janou Drastíkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, leden 2014.

<sup>108</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek II. P – Ž)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 1024. ISBN 80-200-2019-2.

Je nutné si uvědomit, že svět módy je a vždy byl poměrně dost specifickým odvětvím. Do povědomí se dostanete většinou jen těm lidem, kteří jsou v jeho blízkosti, a kteří se o svět módy zajímají. Na základě fotografií, které manekýny fotily pro módní periodika, bylo pro lidi velmi obtížné tyto tváře na ulicích rozpoznat a zařadit si je do patřičné škatulky. Filmografie u manekýnek byla sice velmi pestrá, ale z devadesáti procent se jednalo jen o epizodní role. A ty rozhodně nestačily na to, aby si divák byl schopen zapamatovat konkrétní tvář a k této tváři přiřadit jméno. Pokud bych se tedy měl pokusit o celkové shrnutí této části, tak z mého pohledu mnohé manekýny byly sice známé, ale nelze hovořit o tom, že by se v našich podmínkách objevila taková celebrita, jakou byla v šedesátých letech Twiggy, která je považována za jednu z prvních manekýn, kterým se podařilo získat tento punc. Kult manekýny jako celebrity se v našem prostředí prosadil až v průběhu 90. let. Hodně manekýnek mělo za sebou bohatou filmovou kariéru a jejich tváře se pravidelně objevovaly na stránkách módních časopisů. Byly sice na ulicích poznávány, ale nestaly se hvězdami. Na druhou stranu se staly známými zejména mezi umělci a lidmi, kteří se pohybovali v oblasti kultury a filmové branže.

Možná že právě z hlediska profesních ambicí bylo pro manekýnky etablovat se mezi lidmi z kulturního a filmového odvětví důležitější a pro jejich kariéru prospěšnější, než být známé sice mezi lidmi z veřejného prostoru, avšak toto publikum nedisponovalo možnostmi nabídnout manekýnce např. natáčení reklamy, propagačního filmu anebo filmovou roli. Z dnešního pohledu mi připadá, že tehdejší svět filmu a módy měl k sobě velmi blízko. Zřejmě to bylo zapříčiněné i tím, že mnohé módní salóny připravovaly filmové kostýmy pro filmová natáčení a zároveň připravovaly kostýmy i pro divadelní inscenace a hry. Film a móda spolu velmi intenzivně kooperovaly na celé řadě her, filmů a filmových projektů „Pro film, pro divadlo a všechny ty hvězdy z divadel. I když jim to dělal návrhář, který dělal celou scénu a scénografii a kostýmy, nějaký Milan Čorba, Jelínek a tyhle ti hoši. Tak Vždycky ty hvězdy, jako ty „star“, těm se to šilo u nás, protože byly zvyklí u nás šít i civil.“<sup>109</sup> Ale především, jak uvádí Jana Skarlantová „Díky filmu a jeho představitelkám se móda neomezovala jen na předváděcí síně modelů, ale byla šířena těmito bezděčnými manekýnami, obdivovanými a zbožňovanými kdekoli na světě.“<sup>110</sup> Tak se stalo, že se tato dvě, na první pohled poměrně nesourodá odvětví, dokonale propojila. Zároveň musím zmínit, že se mnohé manekýny provdaly za lidi z oblasti filmu či divadla.

---

<sup>109</sup> Rozhovor se Zdeňkou Bauerovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

<sup>110</sup> SKARLANTOVÁ, J. *Od krinolíny k džínům: Zamyšlení nad módou od rokoka po současnost*. Vyd. 1. Praha:Práce, 1979, s. 191.

## 5.2 Bulvární tisk

Propojit tvář se jménem velmi dobře umí bulvární tisk. Nicméně v 60. a 70. letech bulvární tisk v ČSSR neexistoval. Pokud pominu Večerní Prahu, která měla určité tendence směřující k bulváru. Každopádně se ale nejednalo o bulvární noviny se zaměřením na herce, zpěváky, kulturní společnost. Periodikum, které by reflektovalo i nějaké přečiny proti společenské etiketě, ať už je to v oblasti módy nebo služného chování by dopomohlo mnohým manekýnám stát se známějšími. Módní svět je vždy následován a sledován světem mediálním. Tím, že v Československu nějaký bulvární plátek chyběl, bylo mimo reálné možnosti lidí propojit si jméno manekýny s její konkrétní tváří. A jak je dobře známo, tyto bulvární plátky se vždy těšily velké oblibě. Když jsem procházel módní časopisy, tak ve většině módních periodik chybělo jméno manekýny. Pomohl by tedy bulvární plátek k větší popularitě manekýny? Marie Kadeřábková k tomu uvádí „Víte všechno je to otázka bulváru. Protože ten bulvár dostane ty slečny na nějaký piedestál, který jim dá nějakou známku. On je nějak oznámkuje. Ale my jsme nijak oznámkovaný nebyly. My jsme tady prostě byly. To znamená, že kdyby v ty době existoval tady bulvár, bylo by to jiný. My nemůžeme porovnávat, postavit do kontrastu dvě stejné profese. My musíme postavit do kontrastu úplně všechno.“<sup>111</sup>

Názorová jistota Marie Kadeřábkové plyne z toho, že zažila módu jak před rokem 1989, tak zažila i ty razantní proměny, které se sebou přinesly turbulentní devadesátá léta. Nelze něco vyrvat z kontextu dnešní doby a zasadit do kontextu doby jiné. Pokud chceme srovnávat, musíme srovnat úplně všechno. Obzvláště v oblasti módy šel vývoj v posledních padesáti letech tak šíleným tempem dopředu, že dělat si legraci z dřívějších módních modelů a trendů by bylo velmi kontroverzním počínáním. Když se ale vrátíme k bulvárním médiím a k otázce, zda by bulvární média napomohla k větší popularitě manekýnek šedesátých a sedmdesátých let, lze se, samozřejmě čistě hypoteticky, domnívat, že by bulvární média napomohla mnohým manekýnám k větší popularitě. A jak Marta Pospíchalová s jemnou ironií říká „Zaplat' pánbůh, že nebyl bulvár. Taky by si smlsnul, určitě.“<sup>112</sup>

---

<sup>111</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

<sup>112</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

## 6. Móda 60. a 70. let z pohledu pamětnic

Názory na módu 60. a 70. let se různí. Někdo zastává názor, že to byla móda krásná, stylová. Někdo vychází z přesvědčení, že móda tehdejší doby nebyla hezká. Módní přehlídky šedesátých a sedmdesátých let bývají v současné době promítány v nejrůznějších televizních pořadech. Bývají promítány spíše ale jako ironické zpestření, které má charakter kuriozity. Módní přehlídky jsou zesměšňovány, móda kritizovaná, látky bývají zdobeny přídomky jako neforemné, nehezké, nepoddajné. Umělá vlákna, která se uchycují v oděvním průmyslu právě v šedesátých letech, se v současné době staly něčím, co můžeme vydefinovat jako hodné zatracení. Neustále narážím na obecné představy, že v dobách socialismu nemohlo být nic moderního, stylového, konkurenceschopného, neboť to bylo komunistické a komunismus bývá hodnocen jako ideologie zpátečnická a ve své podstatě ideologie rigidní. Problém je ale možná v úhlu pohledu. Tím myslím, že nám do jisté míry chybí nadhled a odstup hodnotit módu a odívání tehdejší doby nikoliv z naší perspektivy, ale z perspektivy pamětníků, kteří tuto doby zažili přímo na vlastní kůži. Zajímalo mne tedy, jak módu a odívání šedesátých a sedmdesátých let hodnotí samotné manekýnky, které patřily nesporně mezi představitelky československé haute couture. Vzhledem k tomu, že pojem haute couture bude v diplomové práci použit vícekrát, je tedy nutné si jej blíže představit. Pro tento exkurz použiji slovníkové vysvětlení „Haute Couture sdružení pařížských tvůrců vysoké krejčovské módy, jejichž modely určují styl evropské dámské zakázkové módy a ovlivňují i oděvní průmyslovou tvorbu.“<sup>113</sup> Nicméně v širším slova smyslu termín haute couture můžeme použít i pro označení vysoké krejčoviny.

### 6.1 Manekýny o módě 60. a 70. let

Marta Pospíchalová se ve světě módy pohybovala pětatřicet let. V její výpovědi se zrcadlí názor na módu nikoliv jen z perspektivy šedesátých a sedmdesátých let, tedy z doby začátků a produktivní fáze její kariéry, ale poskytuje nám i jistou komparaci vyplývající z let pozdějších. Vždyť většina hodnocení a srovnávání vychází ze současného stavu. A současný stav se snažíme porovnávat se stavem dřívějším. Marta Pospíchalová má na módu 60. a 70. převážně pozitivní vzpomínky. Nutno ale podotknout, že mi přímo u Marty Pospíchalové chybí kritičtější pohled. Zde jsem si uvědomil, že je nutné vždy výpovědi bedlivě analyzovat a vzít v potaz, že většina narátorek, se kterými jsem se při práci na mém projektu „Manekýny v dobách socialismu“ setkal, prožívala v tomto období

---

<sup>113</sup> TERŠL, S. *Abeceda textilu a odívání*. Praha: Noris, 1994, s. 68. ISBN 80-900-9087-7.

vzestupy svých kariér a dá se hovořit i o dosažení profesního vrcholu. Marta Pospíchalová odmítá tvrzení, že móda nebyla hezká „móda byla nádherná. Není pravda, že k ní neměl každý přístup. Měl, ale je to všecko daný vkusem každého člověka. Stejně jako dnes. Dnes bych ještě chtěla říct, že bylo neuvěřitelně moc látek, v každém obchodním domě. Na Václaváku byl Dům látek, na Jungmaňáku byl Dům látek, a to nejenom naše, ale my jsme měli nádherné látky. A tam když sis vybral látku, tak ti udělali ještě zadarmo střih. Všude byly oděvní služby, oděvní tvorby, byly pletářské takové všelijaké kšeftičky, kde ti perfektní odborníci ušili, co sis vymyslela“.<sup>114</sup> Ve výpovědi se tak objevuje okouzlení módou tohoto období. I když, jak si ukážeme níže nelze z jedné výpovědi udělat zákon. A říci, že je vše jen otázkou vkusu je taktéž poměrně nepřesné tvrzení, neboť ceny, které se platily například v salonech anebo u krejčích, byly nepoměrně vyšší cenám, které se platily za oblečení v běžných obchodech. Proto byla míra vkusu omezena ještě finančními možnostmi zákazníků. A rozhodně nelze ani srovnávat počet salónů a krejčích v Praze s počtem salónů a krejčích, kteří svoji práci vykonávali např. na Severní Moravě, kde sít nabízených služeb nebyla rozhodně tak rozvětvená.

Kritičtěji se k módě v období socialismu staví Marie Kadeřábková „Pro mě byla hrozná a dneska když se na to podívám, jako ty sedmdesátý, osmdesátý léta, nebyly jako moc dobré. Já si myslím, že byly trochu lepší ty před tím a ty potom. Ale protože to se nosilo ty kostky, nosily se takový ty áčkový, babydolly. Jako to nebylo tak úplně slušivý, jako bych myslela.“<sup>115</sup> A kriticky se k módě tehdejší doby staví i Zdeňka Bauerová „Nebyla hezká. Nebyla barevná a to všechno bylo možností, jako třeba skladby materiálů, ten tesil, nebo tyhle ty věci, to byly strašný věci. A ono potom mluvit o módě a jako přejmout tvar a myšlenky a adaptovat je do těchto materiálu, to byl nesmysl.“<sup>116</sup> Na druhou stranu ale Zdeňka Bauerová dodává „Dovolím si říci, že jsme chtěli udržet trendy, a že to mělo úroveň, protože u nás i šily cizinky. Včetně Medy Mládkové a tak dále. Takže sem jezdily cizinky. A nechávaly si šít, protože ta úroveň skutečně se udržela v ty předválečný kvalitě. To zpracování a tohle to všechno. No v tom jsme udržovali, jako snažili se to udržet. Samozřejmě, bylo to trochu poplatný současným požadavkům těch zákazníků, ale už jsme je znali prostě a věděli jsme, kdo k nám chodí nakupovat. Ale to se řídí, to se vždycky řídilo v těch zakázkových salonech tou klientelou.“<sup>117</sup>

---

<sup>114</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

<sup>115</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

<sup>116</sup> Rozhovor se Zdeňkou Bauerovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

<sup>117</sup> Rozhovor se Zdeňkou Bauerovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

Jana Drastíková módní zboží, které bylo k dostání v kamenných obchodech, rovněž podrobuje kritice „Ta byla šílená. Ta byla šílená. Nevím, nevím ještě pak v nějakých letech. Já nevím přesně. To možná si zjistíte, se objevil Klub mladých, kde třeba Blanka Kyselová, dneska slavná paní Matragi, dělala své kolekce a ještě jiní mladí výtvarníci se snažili dělat malé kolekce, nebo Drutěva dělala takový malý série, ale jinak takový to šedivý gró bylo příšerný. Dokonce i OP Prostějov, to byl moloch fabrika veliká, která měla snad i pánskou kolekci, no dobře. Ale dámská se jim nikdy nepovedla. Nikdy. Ta byla úplně šílená, šedivá z ošklivých materiálů. Tak prakticky nebylo kam se podívat.“<sup>118</sup> A i další narátorka Natálie Kšajtová-Faitlová módu ulice tehdejší doby nehodnotí příznivě „Ale na těch ulicích to většinou byla prostě šed', ubohost.“<sup>119</sup>

Jak to, že se na stejné časové období objevují tak velké názorové rozdíly? Na jedné straně je zde absolutní nekritické okouzlení dobovou módou. Na druhé straně se objevuje kritika, která je zcela nekompromisní. Uvědomil jsem si, že možná kdyby otázka byla položena trochu jinak, tak se doberu k podobnému, ne-li stejnému zjištění. Marta Pospíchalová hodnotila módu, kterou předváděla na módních přehlídkách. Hodnotila módu, která jí byla šitá na míru, a která byla v podstatě tím nejlepším, co byl schopen československý průmysl vyprodukovat. Manekýny tak častokrát předváděly zboží určené na vývoz. Naopak Marie Kadeřábková, Jana Drastíková, Natálie Kšajtová-Faitlová a Zdeňka Bauerová hodnotily módu, která byla k běžnému dostání v kamenných obchodech, a kterou bylo možné vidět v každodenním provozu na rušných ulicích. Tyto dva světy socialistického odívání neměly spolu vůbec nic společného. Tato vzdálenost byla charakteristická zejména v materiálové kvalitě a ve střihovém provedení. V případě méně konkrétní otázky se tedy může dojít k takto velkému názorovému rozdílu. To jsem si uvědomil ve chvíli, kdy jsem na stejné téma hovořil s další narátorkou Hanou Šilhánkovou, která mi sice na jednu stranu řekla, že se jí móda šedesátých a sedmdesátých let velmi líbila, že to byla ženská móda, ale na straně druhé to, co bylo k běžnému dostání v kamenných obchodech, tak to už se jí tak moc nelíbilo. Tím, že jsem zvolil trochu obecnější otázku bez bližšího vymezení, mělo za následek, že se u mě seběhly dva zcela rozdílné názorové proudy. Každá z narátorek si zvolila oblast, která jí byla sympatičtější a možná i pod vlivem dnešních okolností, chtěla tuto éru buď vyzdvihnout anebo pomluvit. Do své odpovědi tedy narátorka promítla i svoji dnešní zkušenost a názory, které se vytříbily na základě mnohaletého časového odstupu.

---

<sup>118</sup> Rozhovor s Janou Drastíkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, leden 2014.

<sup>119</sup> Rozhovor s Natálií Kšajtovou-Faitlovou, vedl Jiří Pravda, Praha, leden 2014.



Pokud tedy došlo ke kladnému hodnocení dobové módy, po podrobnějším přezkoumání jsem si uvědomil, že nebyla ani tak hodnocena móda jako celek, ale došlo k hodnocení toho, co byl československý módní průmysl schopný vyprodukovat. Častokrát byla hodnocena móda, která byla primárně určena pro zahraniční trhy, a se kterou manekýny přicházely do styku během módních přehlídek. Nicméně módní zboží, které šlo do sériové výroby, bohužel tyto modely již neměly s tou původně prezentovanou kolekcí nic společného. A nutno podotknout, že svět exkluzivního odívání v porovnání s běžnou módou, která byla lidem dostupná, tvořil jen zanedbatelný zlomek z celku. Pokud tedy narátorka se rozhodnula zhodnotit běžnou módu veřejného života, tak je pochopitelné, že zde převážilo kritické hodnocení. V módním odívání se objevovaly velké rozdíly. Nejjasněji je to viditelné v porovnání běžné módy, která byla k sehnání v kamenných obchodech s módou, kterou tvořili návrháři z módních salonů. Během shromažďování informací o dobové módě jsem neustále narážel na značné názorové rozdíly. Buď byla móda období socialistické éry obhajovaná anebo byla kritizovaná. Kritické hlasy většinou převažovaly. Jak je ale možné, že neexistoval určitý konsensus? Když jsem analyzoval výpovědi svých narátorek a probíral se dobovým tiskem a literaturou hodnotící módu tehdejší doby, uvědomil jsem si, že v Československu existovaly dvě zcela odlišné polohy módy, tak jako o nich hovoří Marie Kadeřábková „Ono to má pochopitelně dvě polohy, protože to, co se prodávalo v těch obchodech, to nebylo nic moc. A navíc jako všechny chodily potom, jako mluvím o ženách, jako normálně žena ulice, ženy, který jako si to kupovaly, tak ty všechny nosily stejný typ sukně. Protože se to dělalo ve velkých sériích. Nebyla tam ta kreativita. Záleželo potom na ty dámě, která to dokázala nějakým způsobem ozdobit tak, aby to vypadalo jinak. Ale v zásadě to nebylo úplně jako bezvadný.“<sup>120</sup> Stejný názor zastává i Hana Šilhánková.

Paní profesorka Zdeňka Bauerová je módní návrhářkou, která byla představitelkou té jedné polohy módního odívání, a to té luxusní. Zdeňka Bauerová zastává názor, že zastaralý a nedostatečně vybavený technologický výrobní park v Československu v podstatě znemožňoval dělat velkovýrobu v obrovských sériích a přitom udržet vysokou kvalitu, ať už kvalitu materiálovou, či kvalitu stříhu. Tvůrci československé luxusní módy byly zejména módní salony STYL, EVA, ADAM a další módní salony spadající do stejného ranku. Dále můžeme k těmto představitelům haute couture přiřadit ještě Ústav bytové a oděvní kultury, jehož inspirativní kolekce byly téměř na úrovni těchto salonů.

---

<sup>120</sup> Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

Československý módní průmysl měl ve svém portfoliu velmi talentované módní návrháře, kteří se začali objevovat již v průběhu padesátých let. Během let šedesátých a sedmdesátých byli na vrcholu své tvůrčí práce „Během 50. let vyrůstala a postupně dozrávala mladší generace návrhářů, vesměs absolventů pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové. Jmenujme alespoň Janu Novákovou, Zdeňku Bauerovou, Innu Arnautovou, Helenu Wahnerovou a Zdeňka Křečka, kteří působili jako návrháři v různých módních institucích např. Módních závodech, Ústavu bytové a oděvní kultur a Ústředí uměleckých řemesel.“<sup>121</sup> Bohužel limity československého výrobního sektoru těmto mladým módním návrhářům postavily skleněný strop, který znemožnil naplno využít jejich tvůrčího potenciálu a kreativity. Salony, které navazovaly na meziválečné vysoké renomé, si v průběhu vlády KSČ snažily udržet vysokou kvalitu a profesionální přístup. Proč tomu tak bylo? Vedle toho, že českoslovenští módní návrháři z těchto salonů, ale například i módní návrháři ÚBOKu jezdili do zahraničí, aby načerpali inspiraci, tak tyto salony měly v podstatě přednostní právo a neomezenou možnost získat jakoukoliv látku a to včetně látek, které byly velmi těžko k dostání „Jezdili jsme každého půl roku do Paříže. A vím. A vybírali jsme si látky výhradně, ale teď mluvím o těchto výlučných podnicích. Že to nemá s ÚBOKem s tímhle tím nic společného. Takže tenkrát přicházely z Paříže a z Itálie vzorníky látek a my jsme si vybírali podle toho a za čtrnáct dní jsme je měli tady. Takže jsme dělali výhradně ze zahraničních materiálů.“<sup>122</sup> Tato výlučnost byla dána tím, že i straničtí funkcionáři, kteří měli salony a Oděvní službu na starosti, měli zájem udržet tyto podniky na vysoké úrovni. Na té vysoké úrovni, která by navazovala na kvalitu, která byla pro salony charakteristická v meziválečném období. Jak již bylo řečeno v úvodu mé diplomové práce móda, která vycházela z československých salonů v období mezi válkami, byla v oblasti módy tím nejlepším, co v Československu a možná i v celé střední Evropě reprezentovalo módní odívání.

Druhá poloha módního odívání je reprezentována módním zbožím a sortimentem, který byl k běžnému dostání v obchodních domech a textilních prodejnách. Převažující názor na módu, která byla k dostání přímo v těchto kamenných obchodech, není lichotivý. Materiálová kvalita byla velmi špatná, barevnost kombinací pokud vůbec nějaká byla, tak byla nedostačující, stříhové provedení bylo nedokonalé a někdy i špatně zvolený střih vylučoval možnost pohodlného nošení. Navzdory tomu sortiment mizel z obchodních pultů

---

<sup>121</sup> HLAVÁČKOVÁ, K. *Česka móda, 1940-1970: zrcadlo doby*. Vyd. 1. Praha: Olympia, 2000, s. 78. ISBN 80-703-3017-1.

<sup>122</sup> Rozhovor se Zdeňkou Bauerovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

závratnou rychlostí a zkosnatělá logistická podpora závislá na nepružném plánování zaostávala. Lidé byli nuceni neustále něco shánět. Rosalyne Chenu k tomu uvádí „Stejně podivnosti se týkají oblečení: jdete si třeba koupit kalhoty, které nutně potřebujete, ale v obchodech mají jen svetry – kalhoty budou až za několik měsíců. Takže si radši koupíte svetr, protože kdo ví, zda za šest měsíců již nebudou jenom kalhoty.“<sup>123</sup> Nebylo ojedinělé, že se nově zakoupený módní oděv, aby byl pohodlně nositelný, musel přешít a podomácku různě upravovat. I když v Československu existovaly podniky, které byly schopny ušít velmi podařený módní oděv dle západního střihu a z látek té nejvyšší kvality, převážná část československé společnosti byla nucena nakupovat oblečení právě v těchto běžných kamenných obchodech. Lidé, kteří mohli nakupovat módní zboží například v Tuzexu (první obchod Tuzex byl v Československu otevřen v roce 1957), anebo si nechávat pravidelně ušít oblečení v módních salónech, byli spíše výjimkou reprezentující nízké procento z celkové populace.

Běžná obchodní síť, která nabízela konfekci a oblečení byla mnohem rozvětvenější než například obchodní síť, kterou disponoval Tuzex. Tuzex neměl obchodní síť, která by pokrývala všechny regiony v ČSSR. Tím dalším podstatným důvodem byly finance. Módní salony byly nepoměrně dražší než konfekční zboží v běžných obchodech. Částky za oblečení v salonech, bylo až několikanásobně vyšší než částky za zboží, které bylo k dostání v kamenných obchodech „Třeba u nás stál kabát já nevím pět tisíc a v obchodě já nevím 800 do tisíce korun nebo tak nějak. Byly to hodně, hodně rozdílné ceny. Ale lidi na to měli. Kdo chtěl tak, protože takový klasický kostým, kterému se neotáčej klopky takhle, ale drží jako nějaký rok a tak dále, tak ten si dala zákaznice ušít jednou za čas. Takže ono se to zase vyplatilo. Víte, že si dala třeba no večerní šaty, to jako byl luxus, ale takový běžný třeba. Kdo chtěl mít pěkný kabát, nebo pěkný klasický kostým tak se to vyplatilo.“<sup>124</sup> V Tuzexu se zase prodávalo zboží, k jehož pořízení jste musel disponovat cizí měnou, valutami. Tento fakt běžného občana vylučoval z okruhu privilegovaných, kteří přístup k cizí měně měli anebo si byli schopni různými způsoby přístup k valutám zajistit „Vznik sítě obchodu Tuzex můžeme považovat za jeden z nejvýraznějších příznaků odklonu od obchodní politiky jednostranně preferující dělníky. Ti, pokud nedostali možnost působit třeba jako montéři v zahraničí, měli šanci získat lákavé tuzexové zboží pouze v případě, že měli nějaké přející příbuzné na „Západě“, nebo si bony pořídili

---

<sup>123</sup> CHENU, R. *Žít svobodně je umění: (československý deník 1969-1980)*. Vyd. 1. Praha: Jitro, 2007, 141 s. ISBN 978-80-86985-04-6.

<sup>124</sup> Rozhovor se Zdeňkou Bauerovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

nelegálně od překupníků. Jinak museli pouze doufat, že „vyvolenější“ o příslušné výrobky nebudou mít zájem a zboží se přesune do prodejen, v nichž se platilo běžnou domácí měnou.“<sup>125</sup> Trochu mám problém i s argumentem, že vše je otázkou vkusu a pokud člověk chtěl, tak si mohl i v ČSSR nechat ušít krásné oblečení na míru v nějakém renomovaném módním salonu. Tento názor má mnohé trhliny. Ne všichni lidé měli přístup do těchto salonů, neboť jejich síť nebyla tak rozvětvená. A hlavně se opět dostáváme k otázkám finančních možností Čechoslováků. Bylo nutné počítat s tím, že se služby salonů výrazným způsobem zákazníkovi prodraží. Oproti maloobchodní síti byly ceny až několikanásobně vyšší. Objektivně řečeno, běžní občané nebyli tou primární klientelou, která by služeb těchto salonů mohla využívat. Tou klientelou byly zejména představitelé z oblasti kultury, politické scény, diplomaté a lidé, kteří se nacházeli ve vyšších patrech společenského žebříčku a s tím se pojí i jejich lepší ekonomická situace. V tomto směru se mi vybavuje krásný československý film s názvem Světáci, ve kterém si tři zedníci nechávají zhotovit obleky u Adama, aby se alespoň jednou v životě cítili, jako lidé z vyšší společnosti a užili si ruch velkoměsta.

Abych byl ale spravedlivý, je nutné dodat, že i v dobách socialismu byli lidé, kteří si byli schopni obstarat kvalitní látky, a to dokonce i z dovozu. Mohlo to vypovídat buď o jejich enormním zájmu vypadat dobře a být módně oblečený, ale taktéž to mohlo vypovídat o tom, že se tito lidé uměli dobře pohybovat v šedé ekonomice. A současně trend domácího šití a nejrůznějšího přešívání byl ideálním prostředním pro nárůst většího počtu krejčích a švadlen, kteří se rozhodli nabízet své služby ilegálně, a to ve svém volném čase. A zájem o nabídku jejich služeb byl vysoký. Byli to častokrát právě tito krejčí a švadleny, kteří šili lidem na zakázku právě podle zásilkových katalogů anebo zahraničních módních periodik. Vždyť i ve velmi slavné pentalogii o básnících byla maminka hlavního hrdiny Štěpána Šafránka švadlenou, která měla své pracovní zázemí umístěné doma ve svém bytě.

---

<sup>125</sup> KNAPÍK, J.; FRANČ, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek II. P – Ž)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 964. ISBN 80-200-2019-2.

## 6.2 Umělá vlákna

Dynamický vývoj 20. století zasáhl i oblast módního průmyslu. Druhá polovina 20. století byla na módní trendy a nové materiály nebyvale bohatá a inspirativní. Nejenom světoví módní návrháři, ale i ti českoslovenští se snažili v rámci svých možností prosadit a implementovat do módních kolekcí a módních trendů objevné technologické postupy a s tím spojené nové materiály a látky, které častokrát nebyvaly původně zamýšleny pro využití v oblasti módního odívání. Měly být určeny například pro využití v průmyslovém sektoru. A jedním z takových objevů, který si získal značnou popularitu u módních návrhářů, byl objev umělých vláken. Hlaváčková uvádí „Jedním z nejdůležitějších nových materiálů byl nylon. Používal se k výrobě široké škály výrobků, od módních punčoch až po lak na vlasy. V Československu byl rozšířený pod názvem silon. Bylo to jemné, bezbarvé vlákno, lesklé, netečné vůči kyselinám, alkáliím, mýdлу a potu. Ve srovnání s bavlnou a vlnou měl větší pevnost. Téměř nepřijímal vlhko a rychle se sušil. Za mokra neztrácel pevnost. Dobře se barvil. Silonové výrobky dobře držely svůj tvar, pokud nebyla překročena teplota 150 °C a nemačkaly se.“<sup>126</sup>

Mezi další nové materiály tehdejší doby lze zařadit tesil, který se začal intenzivněji prosazovat ve výrobě oděvů od 60. let, anebo krimplen, jehož popularita z tehdejší doby se odráží v jeho dnešní renesanci. I když nutno podotknout, že se jedná už o jeho jistou modifikaci, kterou se sebou přináší padesát let nepřetržitého vývoje. Nicméně krimplen, silon, tesil tyto umělé tkaniny jsou jen pouhým zlomkem reprezentující umělá vlákna. Skupina umělých vláken byla velmi bohatá a rozmanitá. Dalším populárním umělým polyesterovým vláknem byl například diolen „Z diolenu se vyráběly oděvy (např. pánské kalhoty), ale používal se také k výrobě prádla, záclonovin, dekorativních a nábytkových textilií.“<sup>127</sup> Z dalších umělých vláken bychom mohli uvést ještě například dederon, chemlon či krepilon. A samozřejmě se dále objevují i mutace již výše zmíněných umělých tkanin, jako byl například polysport „Textilní materiál podobný tesilu, vyráběný z 57 % vlněných vláken a 43 % kasilonu, který vynikal roztažností. Byl vyvinut v průběhu šedesátých let a vyrábělo se z něj sportovní oblečení, např. bundy nebo šponovky.“<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> HLAVÁČKOVÁ, K. *Česka móda, 1940-1970: zrcadlo doby*. Vyd. 1. Praha: Olympia, 2000, s. 100. ISBN 80-703-3017-1.

<sup>127</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek I. A – O)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 252. ISBN 80-200-2019-2.

<sup>128</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek II. P – Ž)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 694. ISBN 80-200-2019-2.

V dnešní době se umělá vlákna stala předmětem kritiky. Umělá vlákna se dostala na pranýř a trochu se opomíjí, že právě tyto nové materiály se staly symbolem své doby. Stejně tak, jako se v šedesátých letech staly těmito symboly i velmi populární dederonové košile. Dederon se v Československu prosadil právě prostřednictvím již zmíněných dederonových košilí „Dederon byl v českých zemích znám především v podobě dederonových košilí. Ty sice na jednu stranu nevynikaly zrovna prodyšností, na druhou stranu se však jednalo o výrobek, který nebylo nutno žehlit, což zejména ženy starající se o domácnost vysoce oceňovaly.“<sup>129</sup> Dederonová košile byla velmi žádaným artiklem, i když dederon jako umělé vlákno mělo svá četná ale. Jak ale na tato umělá vlákna vzpomínají manekýny, které s umělými látkami přicházely do styku v rámci svého profesního zařazení? A jsou skutečně tato umělá vlákna a nutno zmínit, že na tehdejší dobu to byl velmi trendový materiál, oprávněně podrobená kritice? Marta Pospíchalová na umělá vlákna vzpomíná v kladném „Ježíši, jak se to jmenovalo, krimplen, pardón. A já říkám, vždyť to byla světová novinka. Všichni chtěli dederonový košile, chlapi. Kolik já jsem se jich naprala v Kanadě třeba Karlu Gottovi, všichni je nosili. Protože to bylo nežehlící. Já nevím, co to teď vyprávěj, ale ten krimplen a další ty, to byla móda, že jo? Teď se dělá legrace jako z umělých lžiček v Pelíškách. No je to roztomilý, všecko, ale všichni jsme si to z toho NDR vozili. Byly jsme nadšené umělými hmotami a dnes se nikdo nediví, že všecko je z umělé hmoty?“<sup>130</sup> A dále k umělým vláknům dodává „Když přišel ten krimplen a tyhle silony, my byli nadšení. Protože tohle se všechno nemuselo žehlit. A prostě byla to údržba a vůbec to není pravda, že jako to bylo nepříjemný na těle, naopak jsme vždycky říkali, smotáme šatičky, pak je vyklepu a zase jsem úplně šik.“<sup>131</sup> Marta Pospíchalová tedy hodnotí především kladné vlastnosti umělých látek. Zajímavé je, že mnohé narátorky jako první v kontextu s umělými látkami napadla jejich velmi dobrá obsluhovatelnost a údržba. Další narátorka, módní návrhářka Zdeňka Bauerová se ke krimplenu staví rovněž pozitivně „Krimplen byl úžasný a musím vám říct, že se znovu krimplen objevil i v zahraničí, ale neříká se tomu krimplen. Španělé tomu říkají jinak a dokonce jsme tady měli. Škoda, já bych Vám ukázala. Už se objevuje, ale jmenuje se to úplně jinak. Je to taky umělá hmota, ale má to jiný desény, prostě je to jinak pojedený.“<sup>132</sup> V poslední větě se objevuje potvrzení toho, co již bylo nastíněno. Umělá vlákna se v poslední době opětovně začínají v módním průmyslu prosazovat. Každopádně, jak již

---

<sup>129</sup> KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, (svazek I. A – O). Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 236. ISBN 80-200-2019-2.

<sup>130</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

<sup>131</sup> Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

<sup>132</sup> Rozhovor se Zdeňkou Bauerovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

bylo řečeno, jedná se o materiály, které jsou technologicky na zcela jiné úrovni. Můžeme říci, že představují novou generaci těch původních umělých tkanin. Je to už určitá moderní nadstavba. Pokud by měl člověk příležitost si tyto materiály ohmatat, pomalu by ani nepřišel na to, že se jedná o umělé látky.

Na krimplen a jeho vlastnosti zavzpomínal i spisovatel Juraj Šebo, který vyrůstal v Bratislavě. Jeho vzpomínky vztahující se k dobové módě jsou rovněž zajímavé, a to především z toho hlediska, že Juraj Šebo je pamětníkem této doby a současně se nejedná o představitele, který by pocházel přímo z módního průmyslu. Proto nám může poskytnout i laický pohled na věc reprezentující neodbornou veřejnost. Na druhou stranu je nutné brát jeho výpovědi trochu s rezervou, neboť Juraj Šebo píše sice velmi čtivě, ale některé jeho výpovědi jsou z hlediska historické praxe nepřesné „Ještě v době před šušťáky, které k nám dorazily začátkem šedesátých let, existoval krimplen, který byl velkým hitem. Byla to látka, která měla vlastnosti skoro jako neoprén, nekrčila se a nemusela se žehlit. Když k tomu přidáme fakt, že anti-perspiranty neexistovaly, výhody jsou jasné. Krimplen se lehce pral a rychle uschl, jen zapalovat zápalky v jeho těšné blízkosti se nesmělo. Měli ho v Darexu. Někdy se jako nedostatkové zboží objevil i v obyčejných obchodech. Nejvíce letěl krimplen modrý. Každé děvče toužilo po sukni z krimplenu.“<sup>133</sup> Ale ne všechny manekýnky, se kterými jsem se na téma umělých látek bavil, sdílely podobně kladný názor na umělé materiály. Objevily se i kritické hlasy, které umělým materiálům vytkly mnohé nedokonalosti a zdůraznily mnoho špatných vlastností, které beze sporu tyto umělé tkaniny měly. Hana Šilhánková je vůči umělým látkám kritická, i když se nejedná o kritiku nekompromisní „To bylo hrozný. To bylo docela hrozný. Ono to trčelo. Jako dneska se propaguje, nebo už dlouhou dobu se propaguje spíš taková ta splývavá móda, aby to bylo takový jako ležerní, aby se v tom člověk i dobře cítil. Ale v těch krimplenech a v těchto věcech jako to bylo tak, tak zvláštní. Dělávaly se ještě ty záševky, prsní záševky jo. Všechno takový jako vypracovaný. A ono to trčelo. No, nebylo to příjemný. Ale u těch večerních šatů, tam to bylo hezký. Bylo to takový jako, takový jako nadělaný. My jsme byli jak z dortu.“<sup>134</sup> Takže i když se jednalo o hrozné materiály, které trčely do všech stran, díky finálnímu povedenému designu oblečení se daly tyto nedokonalosti tolerovat. Výsledný celkový vzhled módního oděvu byl přednější, a proto se daly popřít některé nepříjemné vlastnosti a nedokonalosti umělých látek.

---

<sup>133</sup> ŠEBO, J. *O socialismu s láskou*. Bratislava: Noxi, 2011, s. 227. ISBN 978-80-8111-064-1.

<sup>134</sup> Rozhovor s Hanou Šilhánkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, srpen 2013.

Mimo nehrávané interview mi Hana Šilhánková pověděla ještě jeden úsměvný příběh, který přímo souvisí s umělými materiály, a který upozorňuje na další špatnou vlastnost těchto látek, kterou již naznačil ve svých komentářích i Juraj Šebo. Tou špatnou vlastností byla vysoká hořlavost umělých látek. Když Hana Šilhánková se svými kolegyněmi přistála v Arménii, kam s manekýnami přiletěly na módní přehlídku, tak místní ženy měly přežehlit veškeré šaty, které byly určeny k večernímu předvádění. Po letu byly tyto šaty pokrčené a přežehlení oděvů mělo vše uvést do původního stavu, aby vše odpovídalo významu společenské akce. Ale vzhledem k tehdejší zaostalosti Arménie měly arménské ženy k dispozici jen žehličky, které se v té době ještě plnily z vrchu žhavými uhlíky. Bohužel při žehlení došlo k incidentu, kdy nešťastnou náhodou jeden malý uhlík při žehlení odletěl a dopad přímo na jedny z těchto krásných, leč umělých šatů. Umělá látka, když přišla do styku se žhavým uhlíkem, jen zasyčela a na šatech se objevila vyškvařená díra o velikosti zhruba půl metru. Tyto krásné nadýchané šaty byly zcela znehodnoceny. Umělé látky byly totiž velmi hořlavé a rozhodně se oblečení z těchto látek nedoporučovalo nosit tam, kde hrozilo, že by mohly přijít do styku s ohněm.

Jak tedy byla umělá vlákna přijímána? I když se nám to může zdát úsměvné, umělé tkaniny navzdory svým četným nedostatkům a nedokonalostem byly v 60. a 70. letech poměrně oblíbené. Tento zájem o syntetické látky podpořila hlavně velmi lehká a nenáročná údržba, což ocenily ženy, které byly v drtivé většině případů odpovědné za údržbu a starostlivost o rodinnou garderobu. A o oblibě syntetických látek píše i autorka Krajčovičová „Syntetické látky zkrátka představovaly boom. Ženy chtěly na sobě nosit neokoukané, svěží modely, které viděly ve filmech nebo v zahraničních časopisech.“<sup>135</sup> Umělá vlákna a tedy i oblečení vyrobené z těchto materiálů, se vyznačovalo především vysokou praktičností a nízkou náročností na celkovou údržbu. Umělá vlákna představovala zcela něco nového, inovativního, moderního. Byl to výkřik poslední módy. Jak již bylo výše citováno „syntetické látky zkrátka představovaly boom“. Jednoduše řečeno, tyto materiály měly zelenou a k tomu byly ještě vysoce trendy. Mezi lidmi byly žádaným sortimentem a manekýny během módních přehlídek přicházely do styku i s oděvy, které byly připravené a ušité právě ze syntetických materiálů. Obliba syntetických materiálů nebyla ale typická jen pro československou společnost. Vždyť slavné dederonové košile pocházely z NDR.

---

<sup>135</sup> KRAJČOVIČOVÁ, M. Specifika normalizační módy v Československu. In: BÍLEK, P.; ČINÁTLOVÁ, B. *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius, 2010, s. 140. ISBN 978-80-87053-44-7.



A zde se musím opět vrátit k tomu, čeho jsem se při psaní diplomové práce již několikrát dotknul. Je nezbytné vše hodnotit v kontextu doby a nazírat na problematiku v širších souvislostech. Oblast módního odívání je velmi dynamickým prostředím. Vývoj v oblasti módy postupuje rychle vpřed. Proto se není čemu divit, že i módní odvětví podléhá určité „inflaci“. Věci se stávají poplatnými a módní trendy se stávají jen úsměvnou záležitostí doby minulé. Ale pokud budeme tato vlákna hodnotit zpětně a budeme je hodnotit očima tehdejších pamětníků, musíme konstatovat, že se jednalo o materiály populární a módní. Vždyť již tím, že se tyto umělé látky nemusely žehlit, ušetřily ženám, které byly primárně odpovědné za chod domácnosti, obrovské množství času. Moje maminka mi například říkala, že umělá vlákna nejenom že nemusela žehlit, ale i velmi rychle schnula. To že se muži v nich necítili zcela pohodlně, nad tím se dnes pamětnice spíše už jen usmívají a shodují se, že tenkrát si nestěžovali.

Na druhou stranu je nezbytné pohovořit i o nedokonalostech umělých materiálů, abychom vyvážili ta převážná superlativa, která doposud ve výpovědích narátorek převažovala. A nedokonalostí u umělých materiálů bylo velké množství „Kromě nesporných výhod však měly syntetické látky řadu negativních dopadů na tělo a tělesnost člověka. Kvůli špatné prodyšnosti látek se lidský pot nemohl do látky vsáknout jako u přírodních materiálů. Stékal tedy po těle. Zvýšil se výskyt potniček, ekzémů a kožních onemocnění. To bylo všude tam, kde se oděv těsně stýkal s tělesnými partiemi, jako je oblast v ohybech ruky při nošení dlouhých rukávů, pod prsy nebo na krku u roláků.“<sup>136</sup> V tomto duchu umělé látky trochu potvrdily validnost tvrzení „pro krásu se musí trpět“. Pamětnice celkově vzpomínají na umělé tkaniny většinou v pozitivním. Ať už se jedná o módní návrhářku, která z těchto látek tvořila módní oblečení, anebo o manekýnku, která finální výrobek předváděla na módní přehlídce. Jejich hodnocení mi trochu vyvrátilo představu o umělých látkách, jako o něčem nenositelném. Pokud se objeví kritická slova, většinou se jedná o to, že se u dotyčné objevuje možnost komparace a zohledňuje se kvalita současných umělých materiálů, která je nesporně vyšší. V tomto směru se však jedná o srovnání, které není příliš validní, a které v sobě postrádá jistou dávku objektivnosti.

---

<sup>136</sup> KRAJČOVIČOVÁ, M. Specifika normalizační módy v Československu. In: BÍLEK, P.; ČINÁTLOVÁ, B. *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius, 2010, s. 140. ISBN 978-80-87053-44-7.

Když se dnes například podíváme na naše starší dobové fotografie, případně z hlediska své retrospektivy zavzpomínáme, jak jsme se odívali v dřívější době, častokrát se sami sobě a našim módním kreacím zasmějeme. A nemusíme jít ani tak daleko do minulosti. Úplně postačí, když se ve vzpomínkách vrátíme zpět jen o několik pár let. Některé módní trendy se nám uchovaly, některé módní trendy se opakovaně vrací v podobě retro stylu a některé módní trendy zmizí na smetišti dějin a uchovají se jen v kolektivní paměti. Je to přirozený koloběh, který je charakteristický snad pro všechna odvětví. A módu nevyjímaje. Chci říci, že všechny tyto trendy je nutné vnímat v dobovém měřítku. Samozřejmě, že móda šedesátých a sedmdesátých let je dnes již poplatná. A stejně tak jako je poplatná móda této doby, tak móda umělých vláken z této doby je rovněž překonaná. Ale to ještě nemusí nutně znamenat, že to vše bylo špatně. Mnoho pamětnice na umělá vlákna vzpomíná v kladném a renesance některých vybraných syntetických látek dokládá, že se nemohlo jednat o nenositelnou módu.

Dnes se umělá vlákna opět dostávají do kurzu. Nicméně technologie jejich výroby pokročily. V mnoha případech již nejsem ani schopni rozpoznat, jestli se jedná o umělé vlákno anebo o vlákno přírodní. Umělá vlákna díky dlouhodobému vývoji získala zcela nové funkční vlastnosti. Pokud tedy budeme porovnávat moderní umělá hi-tech vlákna s vlákny, která byla vyprodukována v 60. letech, potom je zřejmé, že by málo kdo preferoval výrobek z této doby, čili z šedesátých nebo sedmdesátých let. Je patrné, že v této komparaci by vlákna z šedesátých let těžko obstála. Ale pokud by nám chyběla možnost této komparace, věřím, že by umělá vlákna tehdejší doby byla i dnes ceněna velmi vysoce. Jsem přesvědčen o tom, že to, co v dnešní době považujeme za absolutní top v oblasti módy, materiálů a odívání bude za několik desítek let předmětem kritiky. V tomto směru je historie nekompromisní. Ale pokud se nám podaří vše zařadit do dobového kontextu, potom nám nezbyvá nic jiného, než i tato tak často kritizovaná umělá vlákna vzít na milost.

### **6.3 Módní výstřelky doby normalizace**

I když se lze oprávněně domnívat, že československý módní průmysl byl rigidní a těžkopádný a jen se značnými obtížemi mohl do praxe přenášet módní trendy a módní proměny, které byly k vidění v módních časopisech v západoevropských zemích, přeci jen se i v Československu čas od času objevil určitý módní výstřelek, fenomén, který byť jen na krátkou dobu na sebe dokázal strhnout značnou pozornost. Hlavním znakem takového módního výstřelku je jeho obrovská popularita v krátkém časovém období.

A jedním z takových módní výstřelků bylo i nošení paruk. Bohužel tyto paruky nebyly příliš kvalitního provedení a jejich nošení tak mělo svá mnohá úskalí. Tím nejzávažnější problémem byl výběr materiálů, ze kterého byly paruky zhotoveny. Paruky byly vyráběny převážně ze syntetických materiálů. Syntetická provenience paruk při dlouhodobém permanentním nošení měla vážné následky na původní vlasový porost, který vypadával a řídnul. Nakonec tedy ženám již ani jiná varianta, než paruku nosit, nezbývala „Samotným fenoménem normalizačního odívání zůstává nošení paruk. Některé ženy využívaly paruky při návštěvě společenských akcí. Paruku stačilo jen nasadit, žena nemusela ztrácet čas s kadeřníkem ani s domácí přípravou složitěho účesu. Mnohé ženy a dívky však podlehly módnímu trendu využít paruku ke každodennímu nošení. Kombinace syntetických vláken v paruce se zahříváním kůže a vlasy však měla katastrofální dopady. Vlasy vypadávaly a ženy postupně plešatěly.“<sup>137</sup>

Ale i přes tyto okolnosti byly paruky oblíbené. A na paruky zavzpomínaly i některé narátorky. Marta Pospíchalová si například vzpomněla, že paruku měla ráda i proto, že v zimě ji paruka nahrazovala čepici. Mít paruku. To byla prostě móda „Olga nedělala velký rozdíl mezi líčením na přehlídce nebo na nákup. Jen na ulici trochu ubrala. Když někde pospíchala, vzala si paruku. A peněženku.“<sup>138</sup> Paruky byly velmi praktickým řešením, pokud se žena chtěla líbit a neměla čas pro návštěvu kadeřníka. Vedle paruk, které byly velice populární a staly se pro normalizační dobu již určitým módním symbolem, se velmi dobře uchytily i papírové šaty, které v době svého vzniku vyvolaly doslova šílenství. Lidé již neměli zájem jen o velmi kvalitní látky s dokonalým střihem, ale stále častěji je poutala možnost mít něco zcela výjimečného, a to i za předpokladu, že se jedná o věc na jedno použití „Dříve se při koupí oblečení dbalo hlavně na preciznost ušití a kvalitu látky. Takové priority se v sedmdesátých letech staly *passé*. Svědčí o tom oblíbenost tzv. papírových šatů na jedno použití, které v normalizačních obchodech vyvolaly nákupní horečku.“<sup>139</sup>

---

<sup>137</sup> KRAJČOVIČOVÁ, M. Specifika normalizační módy v Československu. In: BÍLEK, P.; ČINÁTLOVÁ, B. *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius, 2010, s. 140. ISBN 978-80-87053-44-7.

<sup>138</sup> MELÍŠEK, J. *Jak se chodí s manekýnou*. Praha: Eminent, 2003, s. 64. ISBN 80-728-1156-8.

<sup>139</sup> KRAJČOVIČOVÁ, M. Specifika normalizační módy v Československu. In: BÍLEK, P.; ČINÁTLOVÁ, B. *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius, 2010, s. 136. ISBN 978-80-87053-44-7.

### **Závěr:**

60. a 70. léta jsou obdobím velkých změn a společenských otřesů. Je to doba, kdy ve světě dochází k několika vážným válečným konfliktům a studená válka se pomalu dostává ke svému vrcholu. Je to doba značného technického sprintu, ekonomického růstu ale i prudkých sociálních otřesů. Společenské změny jsou patrné na každém kroku. A ČSSR byla rovněž zasažena těmito turbulencemi. První polovina šedesátých let je v Československu charakteristická mírným uvolněním v oblasti společenského a kulturního života, které je doprovázeno pozvolnou ekonomickou konjunkturou. V oblasti kulturního života je uvolněna cenzura a nakladatelé mohou publikovat knihy od autorů, kteří byli do té doby pro režim nepřijatelní. Objevují se dokonce i takové knihy, které brojí proti komunistickému režimu let minulých. Nová filmová vlna z počátku 60. let přináší kvalitní díla, která se stala nedílnou součástí zlatého fondu československé kinematografie a i v současné době patří k tomu nejlepšímu, co bylo v oblasti filmové tvorby v Československu vytvořeno. Je to období, na které se vzpomíná s nostalgickým nádechem, jako na „zlatá šedesátá“. A tato „zlatá šedesátá“ nebyla zlatou érou jen pro rozmach kinematografie a československé literatury, ale byla to příznivá doba i pro rozkvět československého světa módy a módního odívání.

Bohužel tato nová módní vlna započatá v první polovině 60. let neměla dlouhého trvání. V rámci dlouhodobé vlády Komunistické strany Československa se tak stala jen pouhým krátkodobým záchvěvem. Vlivem několika důležitých faktorů, které se postupem času stávaly stále zřetelnějšími, se ČSSR začalo propadat do vážných ekonomických problémů. Koncem šedesátých a počátkem sedmdesátých let došlo k opětovnému navrácení se silné cenzury a období normalizace se sebou přivedlo i strmý ekonomický pád a zaostávání. Rigidní a nepoddajné centrální plánování nebylo schopno řešit obtíže každodenního života. A s těmito obtížemi byli stále častěji konfrontováni obyčejní lidé, kteří byli přinuceni k permanentní improvizaci. Bohužel i módní odvětví bylo touto neschopností pro inovace a nepružností významně zasaženo „Po roce 1968 nebylo Československo schopné udržet v oblasti módy krok se zahraničím, v obchodech chybělo žádané zboží. Lidé v komunistickém Československu srovnávali nabídku místních oděvních domů a obchodů s oblečením západních turistů a s fotkami v zahraničních časopisech.“<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> KRAJČOVIČOVÁ, M. Specifika normalizační módy v Československu. In: BÍLEK, P.; ČINÁTLOVÁ, B. *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius, 2010, s. 136. ISBN 978-80-87053-44-7.

Na pozadí všech těchto důležitých událostí se v Československu 60. let začíná prosazovat „nová profese“. Touto profesí je profese manekýny. I když pojem „nová profese“ není v tomto směru zcela přesným vyjádřením. Manekýny byly totiž v české společnosti přítomny již dávno před druhou světovou válku, kdy jejich služeb nabízely především dva přední československé módní salony. Jmenovitě se jednalo o salon Podolská a salon Rossenbaum, které můžeme zařadit mezi představitele československé a možná i evropské haute couture. Nicméně tou „novou profesí“ mám na mysli nové pojetí, které je spojené s předváděním módy. Povolání manekýny si za celá desetiletí prošlo výraznou proměnou stejně tak, jako si touto proměnou prošla i řada jiných profesí. Profese manekýny na konci padesátých a v první polovině šedesátých let neměla na co navázat, neboť v průběhu padesátých let byla tato profese velmi očerněna. Profese byla dehonestována a označena jako něco úpadkového, nemorálního. Přísné komentáře hovořily dokonce i o vykořisťování a zneužívání žen, což bylo komunistickými představiteli prezentováno, jako jeden z hlavních symptomů západních kapitalistických společností.

Každopádně ale se v průběhu šedesátých let přeci jen této profesi podařilo zbavit se kritického balastu a amorálního zatížení, které si se sebou přinášelo z dob minulých. V průběhu šedesátých let profese manekýny začíná být opětovně vnímána jako atraktivní povolání, a to zejména mezi mladými Čechoslovačkami, které měly zájem dostat se do světa módního odívání. A tento zájem nebyl snížen ani tou skutečností, že honoráře spojené s předváděním módy byly mnohem nižší než honoráře, kterých šlo dosáhnout v jiných odvětvích průmyslové výroby. Konkurzy na manekýnu se opětovně stávají masovou záležitostí a předmětem soutěživosti mladých žen. Výběr manekýny byl akcí, na které se sešly stovky a stovky děvčat usilujících o kariéru v tomto světě glamoire. Málomnozí adeptce se ale nakonec podařilo při konkurzu uspět. Neúspěch nebyl podmíněn ani tím, že by dotyčné nevyhovovaly například vzhledem, svým somatotypem, nebo místem bydliště, ale důvody bývaly mnohem jednodušší. V Československu totiž existovalo jen velmi málo podniků, které mohly mít ve svých pracovních tabulkách přímo kolonku pro profesní uplatnění manekýny. Například i ÚBOK v době svého největšího vytížení zaměstnával nastálo zhruba asi jen šest manekýnek a i ty měly smlouvy pouze na zkrácený pracovní poměr. Daleko větší šanci bylo stát se externí manekýnou. Tento přístup měl ale svá četná úskalí. A každé manekýnce tento druh pracovního poměru nemohl vyhovovat. Ale i navzdory těmto jistým „nevýhodám“ se povolání manekýny stávalo pro mladé ženy stále atraktivnějším a zajímavějším.

Manekýny 60. a 70. let nebyly využívány jen jako pouhé demonstrátorky zboží. Manekýny byly intenzivně využívány i jako komparz pro různá filmová natáčení. Zároveň sloužily i jako fotomodelky pro ty nejprestižnější československé módní časopisy. Mezi ty nejznámější časopisy, které se tematicky zaměřovaly na módu, patřila *Žena a móda*, *Vlasta*, *Dorka* a další. Když se ohlédneme zpětně, zjistíme, že mnohé manekýny měly obrovskou příležitost spolupracovat s těmi nejlepšími představiteli ve svém oboru. Mezi takové představitele můžeme rozhodně zařadit fenomenálního kadeřníka Gerharda Matuschku, na kterého se z mého pohledu v dnešní době trochu nespravedlivě zapomnělo, anebo bych rád zmínil ještě dva známé fotografy, a to Freda Kramera (původním jménem Alfréd) a hlavně potom Karola Kállaye. Oba fotografové patřili k absolutní špičce ve svém oboru „Mezi známé módní fotografy patřil Karol Kállay, který vstoupil do módní fotografie v polovině padesátých let a přinesl nový pohled. Byl dobře informován o soudobých světových fotografických trendech, inklinoval k dynamické fotografii, v jeho módních snímcích se objevila přirozenost, vtip a pohyb.“<sup>141</sup> I díky možnosti spolupráce s těmito mistry svého řemesla se pózovat pro módní periodika považovalo za prestižní záležitost.

Zlatá šedesátá, tento termín asi nejvíce spojujeme s rozmachem filmové tvorby. A vzhledem k tomu, že manekýny byly využívány pro filmová natáčení, manekýny tak přicházely do styku s těmi nejznámějšími a nejslavnějšími herci československého filmu. Některé manekýny se postupně stávaly známými tvářemi, i když se nedá hovořit o tom, že by jejich popularita byla taková, jako byla u těchto renomovaných a u veřejnosti velmi dobře známých herců. Ale přeci jen i manekýny patřily k této společnosti. A tato společnost, tím myslím společnost z oblasti kultury, je přijala mezi sebe. Pokud si dáme práci a projdeme si filmografie jednotlivých manekýnek z 60. a 70. let, dobereme se k velmi pozoruhodnému zjištění. Tím zjištěním je, že filmografie manekýnek rozhodně není zanedbatelná. Módní svět a svět filmové tvorby byl v Československu úzce propojen. Módní salony šily kostýmy pro filmová natáčení, manekýny působily, co by komparz, nebo herečky a naopak módní přehlídky si mnohokrát vypůjčily ze světa filmu a divadla aranžmá. Kolikrát se stalo, že módní přehlídky měly až téměř divadelní atmosféru. Módní přehlídky se staly společenskými akcemi, které se těšily velké oblibě. Zároveň módní přehlídky netvořily uzavřený celek a byly pořádány jak pro představitele komunistického režimu, tak i pro obyčejné lidi.

---

<sup>141</sup> ŠEBO, J. *O socialismu s láskou*. Bratislava: Noxi, 2011, s. 231. ISBN 978-80-8111-064-1.

Velkou kapitolu tvoří oblast dobového odívání prostupující napříč celou diplomovou prací. V ČSSR se v průběhu 60. a 70. let postupně vygenerovaly dva odlišné „módní světy“. První módní svět reprezentuje módu, která byla k vidění na módních přehlídkách anebo v módních salonech. Druhý módní svět reprezentuje tu část odívání, které bylo dostupné běžným občanům a bylo ke koupi v kamenných obchodech a běžné obchodní síti. A rozdíly byly obrovské. Nejviditelnějšími třecími plochami byly enormní rozdíly v kvalitě materiálů a v celkovém střihovém provedení. Zákaznicím mnohokrát nezbyvalo nic jiného, než si nově koupené zboží doma upravit dle svých představ. Mnozí nákupčí, kteří se účastnili módních přehlídek, neměli možnost zrealizovat v praxi inspirativní kolekce připravené ÚBOKem, neboť naráželi na limity podniků, které zastupovali. Vzhledem k charakteru a stavu československého výrobního sektoru byla prakticky vyloučena možnost realizace těchto kolekcí v masovějším měřítku, v té materiálové kvalitě a v tom střihovém provedení, které bylo k vidění během módní přehlídky. Bohužel tyto nedostatky ovlivnily finální vzhled oděvu, který musel být pro koncového uživatele častokrát vytvořen z jiného materiálu a v jiném střihovém provedení. Střih a zejména potom druh materiálu jsou ale zásadní. Jak ostatně uvádí Alena Hanzlíková „Módní vzhled totiž přímo závisí na druhu materiálu a módní návrháři s touto skutečností, totiž že je spolutvůrcem módního obrazu, počítají.“<sup>142</sup> Možná, že i to je jeden z hlavních důvodů, proč se názory na dobovou módu u manekýnek rozcházejí. Manekýny předváděly vrcholnou módu a spolupracovaly s těmi nejlepšími módními návrháři. Na módních přehlídkách prezentovaly kolekce, které jim byly ušité na míru a byly vyrobeny z nejlepších materiálů. Možná, že svět módních přehlídek byl již v této době světem sám pro sebe a móda prezentovaná během módních přehlídek příliš nekorespondovala s „módou reálného života“. Vedle předvádění kolekcí jaro/léto a podzim/zima se manekýny účastnily i dalších akcí, které se ve své době těšily značné prestiži. Jednou z takovýchto akcí byla módní přehlídka organizovaná Centrotexem, konající se pod názvem Centromóda. Manekýny na této velkolepé módní akci předváděly exportní zboží. Prezentované výrobky byly určeny výlučně na vývoz, nikoliv pro československý trh. Pro běžného občana byla Centromóda nepřístupná. Jednalo se o jednu z nejvýznamnějších akcí zaměřených na prezentaci a podporu exportního zboží v Československu. Zastoupeny byly stovky československých podniků, které předváděly to nejlepší ze svého sortimentu. Hlavním organizátorem akce, která probíhala po celý jeden týden, byl Centrotex a na celé organizaci významně participoval i ÚBOK.

---

<sup>142</sup> HANZLÍKOVÁ, A. *Vkus a nevkus kolem nás*. Vyd. 1. Praha: Práce, 1977, s. 127.

Jednou z četných výhod, kterou manekýnkám jejich povolání přinášelo, bylo „přednostní právo“ k vybraným modelům, které během módních přehlídek předváděly, a které jim byly ušité na míru. Každopádně ale, že by si každá manekýna mohla dovolit koupit celou kolekci, kterou předváděla, tento postup nebyl možný. Důvody byly různé a netýkaly se pouze velkého finančního zatížení, které by zakoupení takovéto kolekce jistě znamenalo. Například při předvádění kolekcí pro ÚBOK se tato kolekce předváděla po celý jeden rok. S touto kolekcí manekýnky objížděly celé Československo. A pokud se například nějaký módní kus z této kolekce zalíbil nějaké „soudružce“ účastnící se módní přehlídky, byla její žádost oproti žádosti manekýnky v drtivé většině upřednostněna. Ale i v tomto případě se muselo na daný módní hadřík čekat ten zmiňovaný rok, kdy nakonec došlo k jeho výměně a módní kus skončil v depozitáři ÚBOKu. Je nesporné, že oblečení během celoročního předvádění bylo hodně namáhané a někdy došlo i k jeho zašpinění, například od make-up, či dokonce k jeho poškození. V tomto případě se manekýnky k módnímu hadříku dostaly o něco snáz. Pokud byl však model i po celém roce předvádění v dobré kondici, dalo se očekávat, že manekýnka nebude jedinou zájemkyní.

Ale i v komunistickém Československu se objevovaly příležitosti, jak se mohli manekýnky a lidé dostat k pěknému slušivému oblečení nebo pěknému kostýmku z kvalitního materiálu, aniž by dotyčný, či dotyčná byli odkázáni na běžnou prodejní síť. Obzvláště pokud se jednalo o lidi, kteří byli finančně zajištěni a mohli si dovolit využívat služeb módních salonů. Finance v tomto směru hrály významnou úlohu. Služby nabízené módními salony byly nesrovnatelně dražší než móda, která byla určená k prodeji v běžné obchodní síti. Pokud tedy člověk měl dostatečné množství financí a zájem o model, který byl při nějaké příležitosti na módní přehlídce prezentován, existovala zde možnost, nechat si ušít tento model u nějakého renomovaného módního salonu. Salony disponovaly přístupem i k takovým látkám, které se v běžném československém obchodě nedaly koupit. Jednalo se například o látky, které byly objednávány v zahraničí výhradně pro salony československé vysoké krejčoviny. Odpovědní představitelé komunistického režimu se totiž snažili, aby se úroveň módních salonů udržela v té vysoké kvalitě, která byla pro salony tak charakteristická, a kterou si se sebou přinesly z let minulých. Další možností, jak se dalo pořídit kvalitní módní oblečení, byl nákup v obchodní síti Tuzex, která se v Československu rozvíjela od roku 1957. Bohužel i zde se vyskytovaly překážky. A pro většinu československé populace překážky nepřekonatelné. Aby člověk mohl nakupovat v Tuzexu, musel mít k dispozici valuty anebo tuzexové poukázky. Bez nich byl nákup v Tuzexu nemožný.



Obrovskou kapitolu v životě manekýnek tvoří cestování. Cestování v rámci jejich profesního uplatnění bylo velkou přidanou hodnotou, které si byly manekýnky dobře vědomy. Vybraným manekýnkám se poštěstilo navštívit i z dnešního pohledu velmi zajímavé a exotické destinace. V tomto ohledu musím upozornit na slovní spojení vybrané manekýny. Protože i cestování do zahraničí mělo svá mnohá úskalí a být manekýnou nemuselo ještě nutně znamenat, že se bude cestovat bez jakýchkoliv omezení. Tak, jak to pocítila na vlastní kůži Marie Kadeřábková, které se díky falešnému udání uzavřela cesta na Západ. Představitelé komunistického režimu se velice obávali, aby jim některá z manekýnek nezůstala v zahraničí, proto se do zahraničí dostávaly jen ty manekýny, které měly dobrý kádrový profil a byly „bezproblémové“. Jak mi bylo manekýnami řečeno, důležitou roli při výběru manekýnek a určení toho, kdo a kam s módní přehlídkou pojedje, sehrávalo i to, zda manekýnka měla rodinu a děti. Pokud manekýna již měla založenou rodinu, mohlo to výrazným způsobem ulehčit situaci, neboť v rámci pragmatického uvažování komunistických představitelů existovala v tomto konkrétním případě přeci jen nižší pravděpodobnost, že by se manekýnka vzdala svého manžela a dítěte a rozhodla se na Západě zůstat.

Odpovědní představitelé komunistického režimu si dávali velký pozor, koho do zahraničí vyšlou a komu naopak umožní vycestovat jen do prověřených destinací, jako byly destinace našich spřátelených zemí z bývalého východního bloku. Je trochu paradoxem, že mnohé manekýny si ty nejkrásnější zážitky přivážejí právě ze zemí bývalého Sovětského svazu. Vedle zemí bývalého východního bloku vybrané manekýny navštívily i země, o kterých se mohlo běžným občanům jen snít. Jednalo se například o USA, Kanadu, Kuvajt, Itálii, Francii a další země, které bychom mohli označit přídomkem atraktivní. Většinou se jednalo o případy, pokud manekýna byla vybrána předvádět módu pro různé podniky zahraničního obchodu, respektive pro výsadky těchto podniků, které pořádaly módní přehlídky právě v těchto exotických zemích. Předvádění módy pro výsadky bylo manekýnami pokládáno za prestiž. Některým manekýnkám, jako byla například Marta Pospíchalová, Jana Drastíková nebo Renata Podrazká-Jirousová, se podařilo vycestovat i na velké mezinárodní akce. Mezi takové akce patří například světová výstava EXPO 1967, která se konala v kanadském Montrealu. V této zemi manekýny strávily celkem půl roku a ve svých vzpomínkách hodnotí tuto půlroční zkušenost jako nenahraditelnou. Obecně cestování je pro manekýny oblastí, na kterou velmi rády vzpomínají. Ohledně cestování se zároveň manekýny výjimečně shodují, že to byl jeden z nejcennějších benefitů, který jim jejich profese přinesla.

S cestováním a s pobytem v zahraničí se mi automaticky pojily otázky týkající se emigrace. I když byly manekýnky v zahraničí pod drobnohledem, kdyby se rozhodly v zahraničí zůstat, neexistovala by zde reálná síla, která by mohla tomuto rozhodnutí zabránit, či jej zvrátit. Nicméně, i když se to může zdát zvláštní, nenarazil jsem na jméno manekýny ani při rozhovorech s manekýnami a ani ve studované literatuře, která by se rozhodla takovéto dobrodružství podstoupit. Dnes ale tuším a snad i rozumím tomu, proč tomu tak bylo. Manekýnky svoji práci měly rády. Měly práci, o které snily a měly práci, která jim otevírala dveře. Například i do světa filmu. I když nebyly těmi hvězdnými celebritami, jak je známe dnes, jejich práce je přeci jen dělala trochu známými. Zároveň většina z nich mohla v rámci svého profesního uplatnění poměrně svobodně cestovat, proto padá i argument nesvobody k cestování. Zřejmě nejdůležitějším a nejpádnějším argumentem, který měl v rozhodování stěžejní váhu, byla skutečnost, že by emigrací v podstatě riskovaly ztrátu svojí rozběhnuté kariéry manekýny a ztrátu práce, kterou měly tak rády. Takovýto risk nebyly ochotné podstoupit.

Ztrátu kariéry hodnotila Dana Pitchon-Vašátková, kterou tento kariérní pád potkal. I když tento pád není spojen přímo s emigrací, ale je spojen s vystěhováním se za svým manželem. Je nutné také podotknout, že podmínky pro předvádění módy byly v zahraničí velmi odlišné podmínkám, které panovaly u nás. V Československu bylo běžné, že manekýny byly ve středních letech, měly rodiny a jejich křivky byly jednoznačně ženské. Tlak v Československu na postavu manekýny nebyl až tak enormní, jako tomu bylo například v USA či Velké Británii. Pokud se například podíváme na kult Twiggy, který se prosadil ve Velké Británii v průběhu šedesátých let, a který v podstatě stanovil pro tuto dekádu módního odívání, co bude v modelingu přijatelné a akceptovatelné, je patrné, že rozdíl mezi manekýnami ze Západu a těmi v Československu byly obrovské. Zároveň v rámci potenciální emigrace je nutné zmínit i jazykovou bariéru, která zde byla rovněž velkým problémem. Málokterá manekýna měla znalost světového jazyka, natož ho měla na takové úrovni, aby mohla začít ihned fungovat v cizí zemi. Ale hlavně je opět nutné připomenout, že mnohé manekýnky již byly vdanými matkami a to opět přispívalo k potlačení myšlenek na emigraci. Veškeré tyto podstatné důvody vylučovaly úvahy o možnosti emigrovat, případně je snižovaly na minimum. Emigrace nebyla pro manekýny aktuální otázkou anebo něčím, čím by se intenzivněji zabíraly. Měly svoji profesy, kterou dělaly rády, a tak nebylo nutné podstupovat různá dobrodružství a hnát se za vzdušnými zámky a nejistým životním zaopatřením.

Dalším benefitem, nad kterým se manekýnky téměř shodly, byly četné příležitosti k účasti na nejrůznějších filmových natáčeních. Pominu-li natáčení reklam, které s prací manekýny přeci jen souvisí, byla zde ještě celá řada dalších atraktivních příležitostí, jak se mohla manekýna dostat před filmovou kameru. Vedle vedlejších filmových rolí a reklam si manekýna mohla zahrát roli v krátkém či propagačním filmu. Přesně tak, jako se to podařilo Haně Šilhánkové, která natočila propagační film s názvem Šťastnou cestu. Tento zdařilý propagační film byl reklamou na vozidlo Tatra 603. Některé z manekýnek byly, co by příležitostně herečky, velmi úspěšné. Marta Pospíchalová si dokonce zahrála hlavní filmovou roli ve filmu Strop od režisérky Věry Chytilové. Mnohé manekýny si v oblasti filmu vydobily solidní postavení. Na druhou stranu je nutné přiznat, že převážná část filmových rolí byla epizodního charakteru. V každém případě je celková filmografie manekýnek více než obsáhlá. Možnost účastnit se filmového natáčení bylo pro manekýny velmi příjemným zpestřením jejich pracovního života. A zároveň jim toto zpestření přinášelo i další hodnotou výhodou. Touto výhodou bylo finanční ohodnocení, které se jim za účast na filmových natáčeních dostávalo. Přivýdělnky za natáčecí dny totiž tvořily důležitou součást jejich pravidelných příjmů k jejich poměrně nízkým platům, které dostávaly za předvádění módy. A zároveň zahrát si nějakou větší filmovou roli mohlo manekýnce pomoci, aby si ji lidé, veřejnost zapamatovala a propojila si její tvář se jménem. V Československu chyběl bulvární tisk. Plátek, který by manekýnku pojmenoval a vryl ji lidem do paměti. Takový bulvární plátek zde prostě neexistoval. A tento handicap nepřispíval ke zvýšení povědomí veřejnosti o manekýnkách.

Všechny manekýny ale neměly ambici stát se příležitostnou herečkou. Některé manekýnky, jako Marie Kadeřábková nebo Hana Šilhánková se shodují, že se cítily mnohem lépe v poloze manekýny. Na druhou stranu se manekýny shodují, že filmové natáčení bylo velmi příjemnou zkušeností. Československé manekýny šedesátých a sedmdesátých let nebyly celebritami. Ale současně nebyly ani neznámé. Například i v dnešní době, tak jak mi prozradila mimo nahrávaný rozhovor Marie Kadeřábková, ji lidé na ulici ještě poznávají. Je to spíše takové nostalgické vzpomínání, ale dosvědčuje to, že manekýny nebyly zcela bezejmenné. Pravdou je, že Marie Kadeřábková byla vždy velmi výrazným typem manekýny. Snad i proto lidem velmi lehce uvízne v paměti. Některé manekýny byly známější i díky tomu, že se jim podařilo provdat se za populární osobnost z oblasti kulturního života. Takový známý pár tvořili například Darek Vostřel a Melánie Vančurová anebo Jiří Melíšek a Olga Melíšková. Ale dalo by se vyjmenovat množství obdobných párů, které byly ve své době známé.

I když bylo s narátorkami obtížné dohledat konkrétní nevýhody spojené s touto profesí, mám za to, že jsem přeci jen zřejmou nevýhodu objevil. A jsem přesvědčen, že se jedná o nevýhodu velmi podstatnou a nelze ji jakýmkoliv způsobem bagatelizovat. Značnou nevýhodou profese manekýny v dobách socialismu bylo, že se nejednalo o povolání, které by bylo možné provádět, jako zaměstnání na hlavní pracovní poměr pod hlavičkou nějakého módního podniku či instituce. Tato možnost zde prostě chyběla a finanční výdělek manekýnek většinou tvořil souběh několika příjmů v jednom časovém okamžiku (natačení filmů, předvádění módy atd.). I když byla profese manekýny ve společnosti přítomná, její oficiální záštita nebyla toho charakteru, který se dostával jiným povoláním prováděných na hlavní pracovní poměr.

Žádná manekýnka v průběhu rozhovorů nezmínila, že v podstatě „nikam nepatřily“. I během rozhovorů mi bylo několikrát řečeno, že jednou to byly administrativní pracovnice, jednou byly na Barrandově zaměstnány jako součást hereckého kolektivu, jednou to zase byly uklízečky. Manekýny sháněly razítka do občanských průkazů, kde se jen dalo. O to obtížnější bylo po zhroucení východního bloku je zařadit do nějaké konkrétní škatulky. Manekýnky měly vždy, a to i u Ústavu bytové a oděvní kultury či Domu módy, jen zkrácený pracovní poměr, který činil maximálně čtyři hodiny denně. Vzhledem k tomu, že byly mladé, nepřemýšlely nad svojí budoucností a nezaobíraly se ani otázkami, co se bude dít, až budou donuceny s předváděním módy skončit. Finanční podmínky, které jim zaručovaly smlouvy, nebyly vysoké a rozhodně se nedalo počítat s tím, že se manekýna předváděním módy v dobách socialismu zajistí na celý život. Ale komunistický režim se v průběhu šedesátých a sedmdesátých let pevně držel kormidla a nic nenaznačovalo tomu, že by mohla přijít razantní změna, která by vše převrátila vzhůru nohama. Proto tyto chmurné vyhlídky manekýny netrápily. Když došlo v roce 1989 ke zborcení východního bloku a v Československu k pádu komunistického režimu, pro někoho to znamenalo nové pracovní příležitosti, pro někoho to byl ale konec kariéry. A to se týká i manekýnek, které měly vrcholy svých kariér již za sebou. Po pádu komunistického režimu došlo v krátké době k uzavření celé řady československých oděvních podniků včetně ÚBOKu a dalších institucí, které do té doby hrály v životě manekýnek významnou úlohu a byly jejich hlavními „zaměstnavateli“. Manekýny, jejichž kariérní vrchol spadal do šedesátých a sedmdesátých let, se věkem blížily k padesáti létům života a na scéně se začíná prosazovat kult mládí. Tento trend byl v Československu odstartován již v polovině let osmdesátých, kdy se do středu pozornosti dostává mládež a mladá móda.

Manekýny, které měly svůj vrchol již dávno za sebou, se dostaly mimo střed zájmu a mnohé z nich se nakonec rozhodly odejít do starobního důchodu. A zde se dostávám konkrétně k té nevýhodě, kterou jsem již výše nastínil. Důchod, který byl manekýnám vyměřen, byl minimální, neboť jim chyběly odpracované roky právě za tu dobu, ve které sice předváděly módu, ale většinou se jednalo buď o externí spolupráci bez nějakého smluvního zastřešení, anebo jim byly započítávány jen ty zkrácené pracovní poměry, které čítaly maximálně čtyři hodiny denně. Manekýny v přeneseném slova smyslu „nikam nepatřily“. Nebyly to ani zpěvačky, ani herečky, patřily sice do oblasti kulturního života, ale kam přesně v té kulturní oblasti patřily? A pro modeling a aktivní předvádění se s nimi již nepočítalo. Bohužel svět módy je nekompromisní. Obzvláště pracuje-li žena jako manekýna. Věk je u této profese určující a podstatný. Proto si myslím, že se lze zcela oprávněně domnívat, že po rozpadu východního bloku, pádu komunistického režimu v ČSSR a po uzavření významných módních institucí, které byly do té doby hlavními dodavateli práce manekýnkám, se již nedalo předpokládat o jejich dalším využívání v oblasti aktivního předvádění módy. Významně se tak snížilo množství potenciálních zaměstnavatelů a v módě se začala prosazovat nová koncepce, která daleko více odpovídala novým a aktuálním trendům. Ale hlavně mnohé manekýny dohnal jejich věk.

Po zhroucení východní bloku bylo v Československu jen velmi malé množství manekýnek, které se v modelingové branži i nadále angažovaly, a které se rozhodly svoji kariéru nepřerušit a dále v ní pokračovat. Z těch manekýnek, které patřily v dobách socialismu mezi ty výraznější a jejich porevoluční kariéru bychom mohli hodnotit jako úspěšnou, patří Marie Kadeřábková, která se prosadila v Německu a měla zde solidní úspěchy. A rovněž Milada Karasová, která založila nejznámější československou módní agenturu Czechoslovak Models. Nicméně obě bývalé manekýny patřily k té generaci, která začínala s předváděním módy až na počátku sedmdesátých let a věkově byly takřka v těch nejlepších profesních letech. Jedná se tedy o představitelky již druhé generace manekýnek, kterou diplomová práce pokrývá. Dalším obrovským handicapem této profese je zároveň fakt, že pro povolání manekýny jste potřebovala umět a ovládat dovednosti, které ale bohužel nikde jinde, než v oblasti módy, neuplatníte. Musela jste se umět dobře pohybovat, mít cit pro choreografii, cit pro estetiku. Naopak ale dovednosti, které jsou po vás vyžadovány v době, když již nejste pro trh módy atraktivní, ty vám profese manekýny není schopná zprostředkovat. A hlavně požadavky na manekýnu nebyly podmíněny dosažením nějakého minimálního stupně vzdělání či jazykové vybavenosti. Mnohé manekýny měly tedy jen základní vzdělání anebo vzdělání bez maturity.

Většina z manekýnek, které započaly svoji kariéru v průběhu šedesátých let, tak po zhroucení východního bloku odešla do důchodu. Musely začít řešit otázku, jak vyžít se socialistickým důchodem v kapitalistické společnosti. Jejich kariéra bývala velmi často připomínána jen v negativních kontextech, když se kritizovala dobová móda, umělé materiály a další. Jak jsem již zmínil na úvod mé diplomové práce, politické dějiny se těší mnohem vyšší popularitě a jsou tím primárním, co v oddělení historie okupuje regály knihkupectví. Nicméně kulturní oblast života v dobách socialismu je z mého pohledu rovněž fenomén, který si zaslouží naši pozornost. Manekýny té doby nejsou beze jmenné. Byly to krásné ženy a jejich názory na dobovou módu mohou být i pro dnešní společnost velmi přínosné. Zatím mám ale pocit, že to, co se v dnešní době spojuje s módou v dobách socialismu je prezentováno jen v šedivých odstínech a přitom již dnes vím, že to má i druhou stranu mince.

## Seznam použité literatury a pramenů:

BÍLEK, P.; ČINÁTLOVÁ, B. *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Vyd. 1. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2010, 253 s. ISBN 978-80-87053-44-7.

CUHRA, J.; ELLINGER, J.; GJURIČOVÁ, A.; SMETANA, V. *České země v evropských dějinách*. Vyd. 1. Litomyšl: Paseka, 2006, 360 s. ISBN 80-7185-794-7.

DRAKULIĆ, S. *Jak jsme přežili komunismus*. Vyd. 1. Překlad Robert Vindiš, Daniela Slavíková. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006, 231 s. ISBN 80-710-6769-5.

FRANC, M.; KNAPÍK, J. *Volný čas v českých zemích 1957-1967*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2013, 573 s. ISBN 80-200-2229-5.

GOTTLIEB, T. *Slavné manekýny na molu života*. Vyd. 1. Praha: Umělecká agentura One Art, 2002, 90 s. ISBN 2002-11-05.

HANZLÍKOVÁ, A. *Vkus a nevkus kolem nás*. Vyd. 1. Praha: Práce, 1977, 274 s.

HLAVÁČKOVÁ, K. *Česka móda, 1940-1970: zrcadlo doby*. Vyd. 1. Praha: Olympia, 2000, 125 s. ISBN 80-703-3017-1.

CHENU, R. *Žít svobodně je umění: (československý deník 1969-1980)*. Vyd. 1. Praha: Jitro, 2007, 281 s. ISBN 978-80-86985-04-6.

KADLEC, V.; SUK, J.; ŠILHÁNOVÁ, L.; TROJAN, J.; UHL, P. Teze o spotřebě - dokument o nedostatečném zajišťování životních potřeb čs. obyvatelstva, zveřejněný jako podklad k diskusi (dokument č. 26). In: CÍSAŘOVSKÁ, B.; PREČAN, V. *Charta 77: dokumenty 1977-1989*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2007, 250 - 259. ISBN 978-80-7285-084-6.

KARASOVÁ, M.; ZINDELOVÁ, M. *Milada Karasová: jak se hledá krása*. V Praze: XYZ, 2011, 255 s. ISBN 978-80-7388-579-3.

KAUFMANN, Jean-Claude. *Chápající rozhovor*. Vyd. 1. Překlad Marie Černá. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2010, 151 s. ISBN 978-807-4190-339.

KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek I. A – O)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, 645 s. ISBN 80-200-2019-2.

KNAPÍK, J.; FRANC, M. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, (svazek II. P – Ž)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, s. 694. ISBN 80-200-2019-2.

LIPOVETSKY, G. *Říše pomíjivosti: móda a její úděl v moderních společnostech*. Vyd. 1. Praha: Prostor, 2002, 446 s. ISBN 80-726-0063-X.

MELÍŠEK, J. *Jak se chodí s manekýnou*. Praha: Eminent, 2003, 120 s. ISBN 80-728-1156-8.

SKARLANTOVÁ, J. *Od krinolíny k džínsům: Zamyšlení nad módou od rokoka po současnost*. Vyd. 1. Praha: Práce, 1979, 231 s.

STRUSKOVÁ, O.; ZINDELOVÁ, M. *Jak úspěšně (ne)stárnout, aneb, Sexy až do hrobu: 35 inspirativních rozhovorů*. V Praze: XYZ, 2012, 493 s. ISBN 978-80-7388-590-8.

ŠEBO, J. *O socialismu s láskou*. Bratislava: Noxi, 2011, 327 s. ISBN 978-80-8111-064-1.

TERŠL, S. *Abeceda textilu a odívání*. Praha: Noris, 1994, 280 s. ISBN 80-900-9087-7.

UCHALOVÁ, E.; JAROŠOVÁ, H. *Česka móda, 1918-1939: elegance první republiky*. Vyd. 1. Překlad Štěpán Suchochleb, Andreas Beckmann. Praha: Olympia, 1996, 120 s. ISBN 80-703-3424-X.

ZÍTEK, O. *Lidé a móda*. Vyd. 1. Praha: Orbis, 1962, 360 s.

ŽIVNÁ, Ž. *Šaty dělají člověka: O módě a oblékání*. Vyd. 1. Praha: Albatros, 1976, 132 s.



**Periodika:**

Rudé právo. 1956, roč. 36, č. 189.

Rudé právo. 1971, roč. 51, č. 109.

**Použitá interview:**

Rozhovor s Martou Pospíchalovou, vedl Jiří Pravda, Praha, prosinec 2012.

Rozhovor s Marií Kadeřábkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

Rozhovor se Zdeňkou Bauerovou, vedl Jiří Pravda, Praha, únor 2013.

Rozhovor s Hanou Šilhánkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, srpen 2013.

Rozhovor s Natálií Kšajtovou-Faitlovou, vedl Jiří Pravda, Praha, leden 2014.

Rozhovor s Janou Drastíkovou, vedl Jiří Pravda, Praha, leden 2014.

## **Seznam příloh:**

- Příloha č. 1    Fotografie č. 1, Marta Kaňovská, Hana Jungrová, Eva Fídlarová.  
Fotografie č. 2, Presentované modely z krajky od návrháře Zdeňka Křečka.
- Příloha č. 2    Fotografie č. 3, Centromóda, uprostřed návrhář Zdeněk Křeček.  
Fotografie č. 4, Jana Drastíková na fotce od Gerharda Matuschky
- Příloha č. 3    Fotografie č. 5, Módní přehlídka Centromóda.  
Fotografie č. 6, Módní přehlídka Centromóda.
- Příloha č. 4    Fotografie č. 7, Jana Drastíková na veletrhu v Lipsku.  
Fotografie č. 8, Jana Drastíková a Olga Hrzánová  
Fotografie č. 9, Jana Drastíková.
- Příloha č. 5    Fotografie č. 10, Marta Pospíchalová na EXPO 1967 v Montrealu.  
Fotografie č. 11, Propagační brožura Centrotexu.  
Fotografie č. 12, Propagační plakát Centrotexu.

## Příloha č. 1



**Fotografie č. 1**, osobní archív Marty Pospíchalové, fotografie z června 1960. Focení probíhalo při příležitosti předvádění nové módní kolekce svetrů. Manekýny stojící zprava doleva: Marta Pospíchalová (za svobodna Kaňovská), Hana Šilhánková (za svobodna Jungrová), Eva Fiedlerová (za svobodna Mrázová).



**Fotografie č. 2**, osobní archív Jany Drastíkové. Manekýny stojící zleva doprava Ivana Pospíšilová, Jana Drastíková, Marta Pospíchalová, Eva Schoberová. Prezentované modely z krajky od návrháře Zdeňka Křečka.

Příloha č. 2



**Fotografie č. 3**, osobní archiv Jany Drastíkové. Centromóda, uprostřed módní návrhář Zdeněk Křeček, úplně vlevo Jana Drastíková, vlevo dole Melánie Vančurová a Dana-Klosová.



**Fotografie č. 4**, osobní archiv Jany Drastíkové. Fotil a česal Gerhard Matuschka. Fotografie určená pro německé periodikum Frisur und Kosmetik, květen 1976.

**Příloha č. 3**



**Fotografie č. 5**, osobní archiv Jany Drastíkové. Módní přehlídka Centromóda pořádaná Centrotextem, rok 1973.



**Fotografie č. 6**, osobní archiv Jany Drastíkové. Módní přehlídka Centromóda pořádaná Centrotextem, rok 1973.



**Příloha č. 4**



**Fotografie č. 7**, osobní archiv Jany Drastíkové.  
Módní přehlídka na veletrhu v Lipsku.

**Fotografie č. 8**, osobní archiv Jany Drastíkové.  
Pózování společně s manekýnou Olgou Hrzánovou.



**Fotografie č. 9**, osobní archiv Jany Drastíkové.  
Fotograf Zdeněk Ströminger, rok 1963.



Příloha č. 5



Fotografie č. 10, osobní archív Marty Pospíchalové, EXPO 1967, Montreal. Marta Pospíchalová uprostřed mezi dvěma muži. První z pravé strany Karel Gott. Muž první zleva je Ladislav Štáidl.



Fotografie č. 11 a 12, fotografie z osobního archívu Marty Pospíchalové. Fotografie vlevo - propagační brožura Centrotexu. Brožura určená pro španělské země. Fotografie na pravé straně - reklamní plakát propagující Centrotex.